АКАДЕМИЯ НАУК СССР

М. Е. ГЛИНКА

М. В. ЛОМОНОСОВ

Опыт иконографии





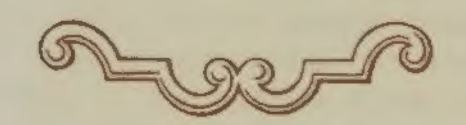
Памятник М. В. Ломоносову работы И. И. Козловского, 1949 г., с. Ломоносово (см. стр. 45).

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ И ТЕХНИКИ

М. Е. ГЛИНКА

М. В. ЛОМОНОСОВ

(Опыт иконографии)





ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД
1 9 6 1

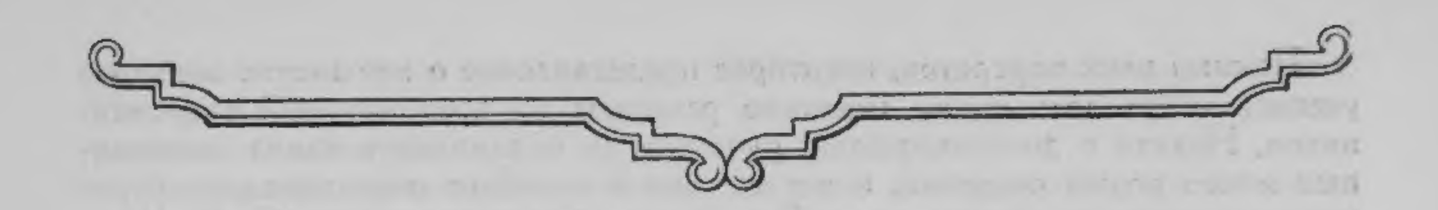
К 250-летию со дня рождения

Михаила Васильевича Ломоносова

1711—1961

Ответственный редактор

В. П. ЗУБОВ



ОТ АВТОРА

Произведения изобразительного искусства и в первую очередь портреты играют немалую роль при изучении жизни того или иного деятеля науки и культуры. Сделанные в разные периоды, начиная с детского возраста и кончая преклонными годами, портреты дают представление о внешнем облике изображаемого лица, об изменениях его наружности, о впечатлении, которое он производил на современников. Даже изображенные на портретах аксессуары имеют значение — по ним можно судить, что увлекало человека в этот период, что он хотел видеть около себя и т. д.

Иконография Ломоносова, к сожалению, не дает нам таких возможностей. Вполне естественно, что до нас не дошло ни одно его изображение, сделанное с натуры в детском возрасте или в молодые годы. Ведь детство Ломоносова прошло в далекой северной деревне, а перебравшись в Москву, он стал полунищим учеником Заиконоспасской Академии. Искусство портрета в России в первой половине XVIII в. вошло в быт только ограниченного круга придворно-столичной знати, и даже богатые поместные дворяне этих лет редко заказывали свои портреты.

От времени, когда Ломоносов возвратился из-за границы и начал работать в Академии наук, до нас дошли только единичные портреты наиболее прославленных или влиятельных ее членов: Ж. Н. Делиля, И. Г. Лейтмана, А. И. Корфа, Г. В. Крафта и др. В середине XVIII в. начали появляться гравированные портреты академиков и профессоров, исполненные в Петербурге с оригиналов, в большинстве случаев до нас не дошедших. Таковы портреты И. Г. Гмелина, Г. В. Рихмана, Л. Эйлера, Г. Н. Теплова, Я. Я. Штелина и др. Именно к этому времени, т. е. к последнему десятилетию жизни Ломоносова, относятся те четыре его изображения, которые с уверенностью можно считать прижизненными.

Восхищение русских людей своим великим соотечественником и уважение к его памяти привели к созданию в последующее время весьма многочисленных живописных, гравированных и литографированных портретов, всегда в той или иной мере восходящих к упомянутым выше. Эти портреты занимали почетное место в научных учреждениях и в домах русских людей-патриотов. Недаром академик С. И. Вавилов писал: «...ни один из ученых или писателей XVIII и XIX веков не удостоился подобной чести. Эти портреты, которые после смерти Ломоносова русские люди вешали у себя в покоях, были выражением совершенно исключительной любви к Ломоносову».[1]

---

[1] С. И. Вавилов. Предисловие к книге А. А. Морозова «Михаил Васильевич Ломоносов, 1711—1765». Изд. 2-е, Лениздат, 1952, стр. 3.

Помимо этих портретов, некоторое представление о внешности великого ученого могут дать также немногие рассказы из воспоминаний современников. Нельзя с достоверностью ручаться за подлинность таких, записанных много позже сведений, и все же они в какой-то мере правдиво отражают наружность Ломоносова. Так, среди бумаг академика Я. Я. Штелина сохранилась тетрадь с записанными им биографическими сведениями о Ломоносове. Эти довольно подробные сообщения, написанные современником, близко знавшим Ломоносова, говорят о высоком росте, могучем сложении и физической силе Ломоносова.[2] Косвенным подтверждением того же являются стихи В. К. Тредьяковского, сравнившего своего противника с буйволом, слоном и китом.[3]

Но, прежде всего, нельзя не вспомнить в этой связи «литературный портрет», который был дан Н. И. Новиковым в его знаменитом «Словаре российских писателей»:

«Сей муж был великого разума, высокого духа и глубокого учения. Сколь отменна была его охота к наукам и ко всем человечеству полезным знаниям, столь мужественно и вступил он в путь к достижению желаемого им предмета. Стремление преодолевать все случавшиеся ему в том препятствия, награждено было благополучным успехом. Бодрость и твердость его духа оказывались во всех его предприятиях... Слог его был великолепен, чист, тверд, громок и приятен... Нрав имел он веселый, говорил коротко и остроумно, и любил в разговорах употреблять острые шутки; к отечеству и друзьям своим был верен, покровительствовал упражняющихся во словесных науках и ободрял их; во обхождении был по большей части ласков, к искателям его милости щедр; но при всем том был горяч и вспыльчив».[4]

В. М. Перевощиков в 20-х годах XIX в. дает следующую характеристику, несомненно основанную как на свидетельствах современников, так и на только что приведенных словах Новикова: «...Ломоносов был видного роста, вспыльчив, веселого нрава, в обхождении ласков, в разговорах краток и остроумен, друзьям верен; покровительствовал упражнявшихся в науках Поповского, семейство Рихмана; не хотел мстить врагам своим; желал богатства, чтобы удобнее и беспечнее предаваться ученым упражнениям...»[5]

Несколько позднее К. С. Аксаков писал о Ломоносове: «И сама наружность его была исполнена силы: широкие плечи, могучие члены, высокий лоб и гордый взгляд...»[6]

Подобные сведения о внешних и внутренних качествах Ломоносова помогают как бы оживить дошедшие до нас подлинные изображения великого ученого (два написанные маслом и два гравированные), исполненные во второй половине 50-х годов XVIII в.

Настоящая работа ставит своей целью собрать и систематизировать

---

[2] См.: Я. Я. Штелин. Черты и анекдоты для биографии Ломоносова, взятые с его собственных слов. Москвитянин, 1850, кн. 1, № 1, ч. III, Материалы для истории русской словесности, стр. 1—14.

[3] См.: А. Н. Афанасьев. Образцы литературной полемики прошлого столетия. Библиографические записки, 1859, т. II, № 17, стр. 514—518.

[4] Н. И. Новиков. Опыт исторического словаря о российских писателях. Из разных печатных и рукописных книг, сообщенных известий и словесных преданий. СПб., 1772. В сб.: «Материалы для истории русской литературы». Изд. П. А. Ефремов, СПб., 1867, стр. 65—66.

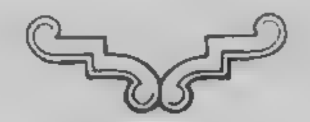
[5] В. Перевощиков. Михаил Васильевич Ломоносов. Вестник Европы, 1822, № 17, стр. 12.

[6] К. С. Аксаков. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. М., 1846, стр. 424.

сведения о всех существовавших до 1917 г., а также исполненных в советское время портретах Ломоносова в живописи, рисунках, гравюре, литографии и скульптуре.

Из печатных источников важное значение для данной работы имели краткие справочные сведения о гравированных портретах Ломоносова, содержащиеся в «Подробном словаре русских гравированных портретов» Д. А. Ровинского и в каталоге юбилейной выставки 1912 г. «Ломоносов и елизаветинское время». Разумеется, мы с благодарностью использовали также немногочисленные работы, специально посвященные некоторым ломоносовским портретам, а именно: статьи Д. С. Бабкина,[7] Н. П. Анциферова,[8] В. К. Макарова[9] и А. Л. Вейнберг.[10]

Необходимые сведения о художниках-исполнителях, названных в данной работе, имеются в специальном указателе, помещенном в конце книги.



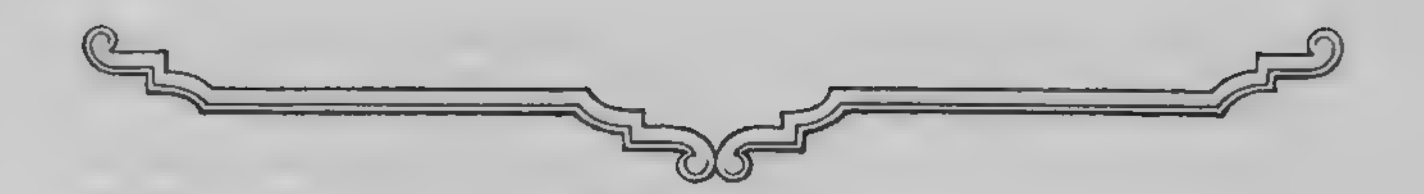
---

[7] Д. С. Бабкин. Образ Ломоносова в портретах XVIII в. В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов. т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1940, стр. 285—291.

[8] Н. П. Анциферов. Три портрета В. М. Ломоносова В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 265—291.

[9] В. К. Макаров. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики. Изд. АН СССР, М.—Л., 1950.

[10] А. Л. Вейнберг. Материалы к портрету М. В. Ломоносова. М., Изд. Московского государственного Исторического музея, 1957.



ПРИЖИЗНЕННЫЕ ПОРТРЕТЫ М. В. ЛОМОНОСОВА

Академик Я. Я. Штелин — хорошо осведомленный современник Ломоносова, сообщает в своей записке «О мозаике», что живописный портрет великого русского ученого был выполнен работавшим в Петербурге в 1750-х годах австрийским художником Преннером. Перечисляя работы мозаичной мастерской Ломоносова, Штелин писал, что «погрудное изображение покойного Ломоносова с портрета Преннера было начато двумя его крепостными»,[1] мастерами Усть-Рудицкой фабрики. О работе над этими мозаичными портретами Ломоносова упоминает и вдова великого ученого в письме к И. И. Бецкому от 31 июля 1765 г.,[2] а в подписанном ею донесении в Мануфактур-коллегию о деятельности Усть-Рудицкой фабрики говорится, что портрет этот «уже к окончанию подходит».[3]

Местонахождение портрета Ломоносова работы Преннера нам неизвестно. Не дошел до нас также и выполненный с него мозаичный портрет, который мог бы дать ясное представление об оригинале. Однако имеются все основания думать, что эта работа Преннера принадлежала к разряду парадных, барочных портретов, какие он писал с многих членов семьи Воронцова и других вельмож русского двора. Выписанный в Россию при непосредственном участии покровительствовавшего ему графа М. И. Воронцова Преннер был приглашен на весьма выгодных условиях и в свободное от оплачиваемых по контракту работ время мог писать портреты «партикулярно придворных и в городе персон».[4] Проработав в Петербурге около пяти лет (1750—1755 гг.), он написал таких портретов большое количество. Чаще всего русские портреты, выполненные в первой половине XVIII в., представляли собой изображения, написанные на нейтральном фоне. Преннер ввел в моду большие поколенные портреты с многочисленными аксессуарами обстановки, с заполнением второго плана пышными драпировками, мебелью, нишами и т. п. Работы Преннера не отличались ни безукоризненным рисунком, ни большим внутренним содержанием, но они нравились манерностью поз, пышной декорировкой и яркостью красок. Одной из таких работ был портрет М. И. Воронцова (м/х, разм. 140 × × 106 см) с подписью автора слева, внизу у бюро, по краю откинутой доски: «G. Gasp. de Prenner, 1755».[5] Эта дата указывает, что портрет был написан уже после окончания контракта, заключенного с Преннером. Вполне ве-

---

[1] В. К. Макаров. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаики, стр. 293.

[2] Там же, стр. 173.

[3] Там же.

[4] В. Макаров. Георг Гаспар Преннер и его работы в Гатчинском дворце-музее. Л., Издание Гатчинского дворца-музея, 1929.

[5] Находится вместе с другими работами Г. Г. Преннера на экспозиции дворца-музея в Павловске.

роятно, что в это же время Преннеру был заказан и портрет Ломоносова. Дружеские чувства, которые Воронцов питал к великому ученому, могли помочь осуществлению этого заказа.

Где же мог находиться в XVIII в. и в последующее время портрет Ломоносова работы Преннера? Основание для некоторых догадок дает дневник акад. А. В. Никитенко. Посетив 5 июня 1866 г. мызу Графская Славянка близ Павловска, Никитенко записал, что видел там «собрание портретов лиц екатерининского и елизаветинского времени», в числе которых был «портрет Ломоносова в полном мундире статского советника».[6]

Графская Славянка принадлежала в середине XVIII в. графам Скавронским — ближайшим родственникам графа М. И. Воронцова. О судьбе находившейся в Графской Славянке портретной галереи известно лишь, что в 1925 г. восемь портретов из нее были переданы в Гатчинский дворец-музей и что все они принадлежали кисти Преннера. В числе их портрета Ломоносова не было. Но нам кажется вероятным, что виденный А. В. Никитенко портрет в парадном костюме и мог быть именно тем, о котором упоминает Я. Я. Штелин.

Другим живописным портретом, выполненным несомненно в середине XVIII в., является большой (ок. 130 × 105 см) поколенный портрет, находившийся в конце XIX и в начале XX вв. в собрании графа Г. И. Ностиц [1][7] — одного из потомков Ломоносова.[8]

Ломоносов изображен здесь сидящим в кресле перед столом с пером в руке. Он одет в парадные кафтан и камзол с богатым шитьем. Голова в парике повернута к правому плечу. Открытый гладкий лоб, тонкие линии бровей и носа, четко обрисованный рот и устремленный в пространство взгляд придают лицу спокойное, отвлеченное от окружающего выражение. На белой, гладкой, по-видимому мраморной, столешнице лежат транспортир, циркуль, треугольник и листы бумаги, стоят чернильница и микроскоп, в глубине виден глобус. На переднем плане, у стола, на низком табурете помещена «касса» — ящик с набором цветных смальт. Прямо, на заднем плане, за драпировкой — полки с книгами. Слева, через оконный проем, видны за гладью реки холмы, поросшие лесом, на берегу — дымящаяся печь под деревянным навесом, рядом с ней — поленница дров, сбоку — высокая ель, а за ней деревянное строение водяной мельницы с колесом. Это, вне сомнения, условный пейзаж Усть-Рудицы, где находилась фабрика цветного стекла Ломоносова. Портрет как по общей композиции, так и в отдельных деталях типичен для парадного портрета середины XVIII в. Сама поза изображенного, а также орнамент пышной вышивки на его одежде, кайма драпировки и рисунок резной спинки кресла содержат характерные черты стиля этой эпохи.

После смерти Михаила Васильевича портрет перешел к его дочери Елене Михайловне и ее мужу Алексею Алексеевичу Константинову — библиотекарю Екатерины II. О том, что портрет находился у последнего, имеются неоднократные указания в литературе XVIII—XIX вв. Далее он перешел к внучке Ломоносова, Софье Алексеевне, по мужу Раевской, к ее сыну — известному другу Пушкина, Александру Николаевичу Раевскому, после смерти которого — к его дочери Александре и ее мужу графу

---

[6] А. В. Никитенко. Моя повесть о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был». Записки и дневники (1804—1877 гг.), т. II. СПб., 1905, стр. 296.

[7] Цифры в квадратных скобках соответствуют порядковым номерам иллюстраций.

[8] Местонахождение этого портрета после 1917 г. нам также неизвестно, но ясное представление о портрете может быть составлено на основании черно-белых репродукций, служащих фронтисписом к первому тому «Сочинений» М. В. Ломоносова с примечаниями академика М. И. Сухомлинова (т. 1. СПб., 1891), и в книге Б. Н. Меншуткина «Михаил Васильевич Ломоносов. Жизнеописание» (СПб., 1911).

Ивану Григорьевичу Ностиц. Их сын, Григорий Иванович Ностиц, был последним известным нам владельцем портрета. Можно предполагать, что этот портрет находился у него в Москве до 1917 г.

Портрет, принадлежавший Г. И. Ностицу, указан в каталогах некоторых выставок начала XX в.[9] В 1912 г. портрет экспонировался на выставке «Ломоносов и елизаветинское время»,[10] устроенной в залах Академии художеств по случаю 200-летия со дня рождения М. В. Ломоносова.

Можно ли предположить, что портрет Ломоносова, принадлежавший ему самому, а затем его наследникам, и был той работой Преннера, о которой упоминал Штелин? За это говорит многое. Во-первых, именно его естественно было предоставить, после смерти Ломоносова, для изготовления мозаичной копии на Усть-Рудицкой фабрике. Во-вторых, сравнение его с подписными работами Преннера, в частности с портретом М. И. Воронцова, позволяет говорить о их несомненной близости. Налицо некоторая общность композиции, тот же поворот в 3/4 вправо сидящих в кресле фигур и очень слабый рисунок рук с пухлыми кистями и слишком тонкими концами пальцев, тонкие ноги, чрезвычайно неудачно срезанные ниже колен краем холста и производящие впечатление безжизненных обрубков.

Впрочем, насколько можно судить по упомянутой выше черно-белой репродукции, манера письма портрета Ломоносова и портрета Воронцова несколько различны: первый выполнен более сдержанно, хотя и не менее опытной рукой.

Некоторую помощь в разрешении вопросов, связанных с историей прижизненных живописных портретов Ломоносова, может оказать, как нам кажется, изучение двух гравированных портретов, выполненных также при жизни великого ученого.

Первым из них является портрет, исполненный в 1757 г. Э. Фессаром [2] резцом на меди (разм. 18,5 × 14,5 см). Он дошел до нас всего в нескольких экземплярах, что придает ему особенную ценность.[11]

Гравюра изображает Ломоносова сидящим за столом с резными краем и ножками в стиле рокайль на мягком стуле того же стиля. Голова повернута влево на 3/4, правая рука, держащая перо, лежит на листе бумаги, а левая, несколько отодвинутая, придерживает лист, на котором можно прочесть: «Ода Ея Ипм. Велич-ву». Тут же находятся транспортир, циркуль, чернильницы, карандаш и угольник. На дальнем конце стола стоит глобус и лежит ящик для смальт. Под столом, на первом плане, лежат книги в толстых переплетах.

Слева, за спиной Ломоносова, через оконный проем виден морской пейзаж — два корабля, над ними небо в тучах, прорезанных молнией. На заднем плане, в глубине, отведенная от окна драпировка и за складками ткани полки с книгами и химической посудой.

Поза Ломоносова передает стремительность, с которой он присел к столу: правая нога отведена в сторону, верхняя часть корпуса повернута в пол-оборота. Вся композиция носит барочный характер, присущий искусству середины XVIII в. Под гравюрой подпись: «et fessard sculp.».

Этот портрет был заказан И. И. Шуваловым французскому граверу Э. Фессару и предназначался для фронтисписа к первому тому «Сочинений» М. В. Ломоносова.

Никаких данных о пребывании Фессара в России не имеется. Очевидно, когда через год после открытия Московского университета в типографии

---

[9] Список портретов, просмотренных и отобранных в общественных и частных собраниях города Москвы. СПб., 1904, стр. 26—28.

[10] Путеводитель и каталоги. СПб., 1912, отд. VII, стр. 1.

[11] Один экземпляр гравюры Фессара находится в собрании Государственного Эрмитажа, а другой — в Государственном Историческом музее.

Университета подготовлялось двухтомное издание сочинений М. В. Ломоносова, то рисунок для гравирования портрета был послан Фессару в Париж. Это подтверждается и записью в дневнике Я. Я. Штелина за 1783 г., где доска с гравированным портретом Ломоносова названа «некогда исполненной в Париже».[12]

С полученной из Парижа медной доски в гравировальных палатах Академии наук по распоряжению И. И. Шувалова было сделано несколько оттисков. Рассмотрев их по получении, Ломоносов нашел нужным внести некоторые изменения, о чем писал Шувалову 23 ноября 1757 г. из Петербурга:

«Милостивый государь Иван Иванович. По милостивому вашего превосходительства люблению и доброжелательству к наукам, нагрыдорованного моего портрета несколько листов отпечатано, как Вы приказать изволили, из которых пять при сем приложены. Мастер Вортман уповаю, что скоро исправит известные в нем погрешности. Ваше превосходительство изволили говорить, чтоб помянутый портрет подписать какие-нибудь стихи. Но того милостивый государь отнюдь не желаю и стыжусь, что я нагрыдорован. Я прошу только того, что мне надлежит по справедливости, что милостивейшая государыня усердных рабов своих обыкновенно жаловать изволит, что по моей службе и дороге следует и что больше отечеству, нежели мне, нужно к пользе. . .» [13]

Для изменения того, что он назвал «погрешностями», Ломоносов обратился к бывшему академическому граверу Христиану Вортману, находившемуся в отставке, но продолжавшему работать дома над частными заказами.[14]

Работы Вортмана отличались добросовестностью, тщательной отделкой деталей, четкой линией резца, и эти качества он передал своим ученикам. Однако рисунок Вортмана слаб и не точен. В 1745 г. Вортман был уволен в отставку «за дряхлостью» и жил на заработок с небольших работ по копированию иллюстраций Бернара Пикарда к «Телемаку».

На протяжении своей многолетней деятельности в Академии Ломоносов, конечно, хорошо знал Вортмана, его работы и положительные стороны его мастерства, что и подсказало ему мысль поручить переделку доски Фессара этому старому опытному мастеру.

Что же именно нашел Ломоносов необходимым «исправить» на гравюре Фессара? Общая композиция не изменилась, но иными стали пейзаж за окном, положение правой ноги, черты лица и парик, при прежнем повороте головы [3].

Сравнивая оттиски гравюр Фессара и Вортмана, прежде всего обращаем внимание на пейзаж за окном. Вместо моря с кораблями и грозового неба Вортман изобразил сельский пейзаж — водяную мельницу, стеклоплавильную печь с дымящейся трубой, возле которой сложена поленница дров. Это тоже условное изображение Усть-Рудицы, как и на живописном большом портрете, принадлежащем семье Ломоносова—Раевских—Ностиц.

---

[12] Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Рукописный отдел, архив Я. Я. Штелина, оп. 1, л. 3. Запись впервые опубликована в работе А. А. Вейнберг «Материалы к портрету М. В. Ломоносова».

[13] М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений в 10-ти томах, т. 10. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 530 (в дальнейшем везде будет указание на ПСС).

[14] Экземпляры гравюры резцом, «исправленной» Вортманом, вероятно уже в 1758 г. (разм. 14,5×19 см), находятся во многих собраниях: Музей М. В. Ломоносова АН СССР, Государственный Музей изобразительных искусств, Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Отдел истории Русской культуры Государственного Эрмитажа и др.

На гравюре Вортмана по тому же живописному портрету «поправлена» и поза Ломоносова — она стала по сравнению с гравюрой Фессара статичнее. Придвинутая к столу правая нога создает впечатление более спокойной и устойчивой позы, хотя гравер не изменил при этом откинутые полы кафтана и камзола, положение которых теперь оказалось неоправданным. На голове, сохранившей тот же поворот, резче проработаны черты лица, оно стало более индивидуальным. Лепка выпуклого лба, линии бровей, щек и рта создают более сосредоточенное выражение, взгляд острее, внимательнее. Парик также утратил свою обобщенную форму и теснее связан с формой головы.

Можно полагать, что это изображение Ломоносова, датированное 1758 годом, исполненное под его собственным наблюдением, правдивее, чем на гравюре Фессара. Именно это широко распространенное прижизненное изображение стало каноном для десятков художников, писавших и гравировавших портреты Ломоносова во все последующие годы.

Мы хотели бы особо остановиться теперь на вопросе о «поправках», сделанных Вортманом по указаниям Ломоносова. Внимательное сличение обоих листов, — сделанных с парижского и петербургского вариантов гравированного портрета, — привело нас к уверенности, что перед нами не одна и та же доска, местами «подправленная» Вортманом, а целиком различные доски. Не говоря уже о том, что труд по заглаживанию и новому гравированию должен быть хоть где-то заметен, обязательным было бы полное совпадение штрихов в тех местах, до которых не коснулись «поправки». А этого нет. Везде, вплоть до самых второстепенных аксессуаров вроде драпировки у стеллажа с книгами, балюстрады и др., штрих у Вортмана совершенно иной, чем на гравюре Фессара. Даже пола кафтана и складка камзола, которые после перестановки ноги остались в неоправданном теперь положении, изображенном у Фессара, тоже явно награвированы целиком заново.

Наше мнение всецело подтвердил известный знаток гравюр заслуженный деятель искусств Г. С. Верейский, по нашей просьбе внимательно изучавший оба гравированные портрета. Г. С. Верейский добавил, что наличие перед глазами мастера готового гравированного портрета, который ему надлежало во многом повторить, значительно облегчало и ускоряло работу по отысканию нужного «штриха», и поэтому гравюра Вортмана, несомненно, могла быть выполненной в два-три месяца. Наконец, Г. С. Верейский добавил, что, по его мнению, трудное дело «поправки» чужой доски заняло бы не меньше времени, чем создание новой, и сопряжено было бы с не меньшими, а, вернее, большими усилиями.

Несмотря на протест Ломоносова, носивший, может быть, риторический характер, под гравюрой Вортмана были помещены нижеследующие стихи:

Московский здесь Парнас изобразил витию,
Что чистый слог стихов и прозы ввел в Россию.
Что в Риме Цицерон и что Виргилий был,
То он один в своем понятии вместил,
Открыл натуры храм богатым словом Россов
Пример их остроты в науках Ломоносов.

До конца XVIII в. автор этих стихов был неизвестен. Н. И. Новиков впервые назвал автором этих стихов ученика Ломоносова, профессора Московского университета Николая Поповского, но позже Новиков внес поправку: «Стихи к портрету г-на Ломоносова, хотя изданы мною под именем г. Поповского, но по отпечатании того листа получил я от некоторой особы достоверное известие, что они сочинены г. графом Шуваловым. что также подтверждается, сколь много любил он науки и покровитель-

ствовал ученых людей».[15] Исследования Л. Б. Модзалевского[16] показали, однако, что первоначальное предположение Новикова об авторе стихов было правильно — их написал Н. Поповский.

Эти стихи были выгравированы академическим художником М. И. Махаевым, а напечатание 1200 экземпляров гравированного портрета было поручено подмастерью Афанасию Дегтяреву. В реестре «Журнала» Канцелярии Академии наук имеется об этом несколько записей. В первой из них (от 23 мая 1758 г., № 216) говорится: «Сего числа от его превосходительства г-на генерала-лейтенанта и кавалера Московского университета куратора Ивана Ивановича Шувалова прислана для вырезания на медной доске анатомическая фигура, да при том требовано, чтоб под портретом господина коллежского советника Ломоносова грыдорованной вырезать надпись приказали, анатомические фигуры на медной доске нагрыдоровать, а надпись под портретом вырезать и в том мастерам Качалову и Махаеву послать ордеры и по вырезанию что за оное следует в Академии получить деньги, о том подать в канцелярию рапорт».[17] Документ этот подписан Ломоносовым, Таубертом и Штелиным. В рапорте М. И. Махаева от 2 июля 1758 г. имеется в конце перечисления исполненных им работ следующее: «. . . под портретом коллежского советника г-на Ломоносова порусски подпись выгрыдорована. Мастер Михаил Махаев».[18]

Портрет Ломоносова, «исправленный» Вортманом, со стихами Поповского был опубликован в первый раз в качестве фронтисписа к первому тому «Собрания сочинений» М. В. Ломоносова, изданного Московским университетом в 1758 г.[19]

Заметим, что в истории русской книги первой половины XVIII в. приложение портрета автора к его сочинениям было большой редкостью. Гравированный портрет Ломоносова работы Вортмана был одним из известных случаев такого рода.

В 1784 г. типография Академии наук издала «Собрание сочинений» Ломоносова в двух частях. К первой части в качестве фронтисписа был вторично помещен этот гравированный портрет. В отличие от предыдущего издания эта гравюра обведена здесь толстой чертой. В штриховке пейзажа за окном, лица и деталей одежды есть небольшие изменения, сделанные неизвестным мастером, вероятно, по уже износившейся доске Вортмана.

Знаток и коллекционер гравюр Д. А. Ровинский[20] сообщает, что к позднейшим изданиям сочинений Ломоносова прилагались отпечатки с той же доски уже сильно «выпечатанной» (т. е. изношенной от употребления), а затем, в конце XIX в., экземпляры с той же, но уже подправленной кем-то доски, находившейся в те годы в Академии художеств, поступили в продажу.[21]

Прежде чем перейти к описанию посмертных изображений Ломоносова, полагаем нужным остановиться на том, как представляется нам история создания двух только что рассмотренных гравированных прижизненных

---

[15] Н. И. Новиков. Опыт исторического словаря о российских писателях, стр. 66.

[16] Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина, Отдел рукописей, дд. 48/85.

[17] Г. А. Андреева. Издания собраний сочинений М. В. Ломоносова в XVIII—XX вв. В кн.: «Исследования и материалы», т. 3, Изд. Книжной палаты, М., 1960, стр. 206.

[18] Там же, стр. 207.

[19] Эта гравюра в четырехугольнике, обведенная рамочкой в одну тонкую черту, указана у Ровинского под № 1 (как и отпечаток гравюры Фессара).

[20] Д. А. Ровинский. Подробный словарь русских гравированных портретов, т. II, СПб., 1887, стр. 1199.

[21] Последняя по времени репродукция гравированного портрета работы Вортмана приложена к вышедшему в 1955 г. четвертому тому «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова, изданного Академией наук СССР. В настоящее время эта медная гравированная доска находится в Отделе гравюр Государственного Русского музея.

портретов и какова связь их с также упомянутыми выше живописными изображениями великого ученого.

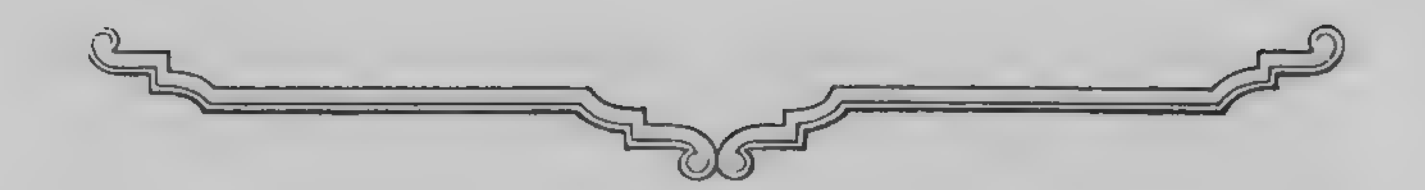
Как был создан рисунок, посланный в Париж для гравирования в 1757 г.? Мы полагаем, что он был выполнен неизвестным нам рисовальщиком с портрета работы Преннера, написанного не позже 1755 г. Очень вероятно, что на не дошедшем до нас преннеровском портрете слева за поднятой драпировкой было написано именно море и над ним молния в грозовом небе. Такое изображение могло преследовать двоякую цель: напомнить о происхождении Ломоносова с берегов Белого моря и, главное, отразить особенно занимавшие его в первой половине 50-х годов явления атмосферного электричества. Однако, когда гравюра Фессара была прислана в Петербург, Ломоносов был уже всецело увлечен своим новым детищем — Усть-Рудицкой фабрикой и мозаичными работами. Ему казалось более правильным, чтобы существенной частью гравированного портрета, которому предстояло быть распространенным по России с его сочинениями, стал именно вид, связанный с его новыми научными интересами. Эту «поправку» он и продиктовал Вортману с согласия Шувалова.

Изменял ли Вортман фессаровскую гравюру только по указаниям Ломоносова, или он имел перед глазами некий живописный оригинал? Нам кажется, что таковым мог быть портрет, принадлежавший семье Ломоносова и позже находившийся у Раевских—Ностицев. Гравюра нередко исполняется по живописному портрету. Но случаи написания портрета по гравюре неизвестны. Только что упомянутый портрет, хранившийся в семье ученого, был явно сделан ранее гравюры. Об этом говорит и внимательное изучение особенностей изображенного на ней костюма: на живописном портрете мы видим широкие обшлага кафтана, длинный камзол, пышную вышивку, относящиеся к более раннему времени, чем костюм, изображенный на гравюре.

Итак, история создания всех четырех прижизненных портретов Ломоносова — двух живописных и двух гравированных — представляется в итоге в следующем виде. В 1751—1755 гг. был написан Преннером живописный портрет Ломоносова, натурным фоном для которого служило грозовое небо над морем. Этот портрет вполне вероятно принадлежал Воронцову, хранился в его галерее, а позже находился во дворце Графской Славянки, где его видел А. В. Никитенко. Вполне естественно, что костюм Ломоносова на этом портрете соответствовал моде, носимой в России в середине 1750-х годов — широкие обшлага, длинный камзол и т. д. Ведь именно таковы же детали костюма и на портрете Воронцова, написанном тем же Преннером в 1755 г.

Позже по заказу самого Ломоносова для его семьи был написан второй портрет, почти во всем близкий преннеровскому, а в отношении фигуры бывший попросту его копией (за исключением изображения правой ноги, получившей более естественное положение, но, увы, не лучше написанной). Возможно, что он был исполнен автором оригинала. Небольшие изменения, сделанные согласно с новым кругом интересов заказчика, относились только к изображению за поднятой драпировкой и к некоторым аксессуарам. Тут впервые появился пейзаж, связанный с Усть-Рудицкой фабрикой, и наборная касса со смальтами.

Следовательно (по нашему предположению), рисунок, посланный в Париж, был выполнен по преннеровскому портрету, принадлежавшему Воронцову. Фессар повторил его целиком, кроме костюма, измененного в соответствии с модой, существовавшей в то время во Франции. Получив гравюру, которой предстояло быть первым широко распространенным изображением, Ломоносов почел нужным «модернизировать» ее сообразно владевшим им научным интересом. Так появился пейзаж, измененный по принадлежавшему ему живописному портрету.



ПОРТРЕТЫ М. В. ЛОМОНОСОВА XVIII в., ИСПОЛНЕННЫЕ ПОСЛЕ 1765 г.

В конце XVIII в. (в 1780-х годах) с описанного нами выше портрета, принадлежавшего потомкам Ломоносова, была сделана копия [4], находящаяся теперь в Москве, в собрании Исторического музея (м/х, разм. 138 × 103,5 см). Имя художника, выполнившего копию, осталось до сих пор неизвестным.

Этому портрету посвящена специальная работа А. Л. Вейнберг.[22] Вот почему мы даем здесь только основные сведения, извлеченные из названной монографии.

Портрет является почти точной копией оригинала, с несколько иным поворотом головы. Лицо Ломоносова имеет более сосредоточенное выражение. По сравнению с подлинником, портрет написан менее профессиональной рукой и жестким письмом. Ломоносов одет в парадный, шитый золотом, красный кафтан с голубыми обшлагами и красный камзол с таким же шитьем. Портрет поступил в Исторический музей в 1920-х годах от народной артистки СССР Марии Николаевны Ермоловой вместе с другими, принадлежавшими ранее ее отцу Николаю Петровичу Ермолову. На обороте холста имеется монограмма «IЕ», написанная черной краской, и небольшая сургучная печать семьи Ермоловых.

По предположению А. Л. Вейнберг, первым владельцем портрета был знаменитый писатель-сатирик Денис Иванович Фонвизин (1744—1792), заказавший его, по всей вероятности, по оригиналу, находившемуся у А. А. Константинова. Фонвизин в юности встречался с Ломоносовым — он и его брат Павел Иванович были в числе первых учеников, принятых в гимназию при только что открытом Московском университете. Когда в 1758 г. директор Университета И. И. Мелиссино ездил в Петербург, он взял с собой лучших учеников; среди них были и братья Фонвизины. Воспоминания об этой поездке имеются в мемуарах писателя. «В сие время тогдашний наш директор вздумал взять в Петербург и везти с собой несколько учеников для показания основателю Университета плодов своего училища. Я не знаю, каким образом попал я и мой брат в сие число избранных учеников. Через несколько дней директор представил нас куратору (И. И. Шувалову, — *М. Г.*). Сей доблестный муж ... принял нас весьма милостиво и, взяв меня за руку, подвел к человеку, которого вид обратил на себя мое почтительное внимание. То был бессмертный Ломоносов. Он спросил меня: чему я учился? По-латыни, — отвечал я. Тут он начал говорить о пользе латинского языка, с великим, правду сказать,

---

[22] А. Л. Вейнберг. Материалы к портрету М. В. Ломоносова, 1957.

красноречием. . .»[23] К сожалению, Фонвизин ничего не сообщал о внешности ученого, что было бы особенно интересно, так как описываемое событие произошло в годы, близкие по времени к написанию прижизненного живописного портрета ученого.

Владельцами портрета, заказанного Д. И. Фонвизиным, были после его смерти: брат Павел Иванович (директор Московского университета, 1744—1803 гг.), сын последнего, Сергей Павлович, а затем портрет попал к профессору Московского университета Михаилу Петровичу Погодину[24] и от него — к Николаю Петровичу Ермолову.

В 1948 г. с этого портрета были сделаны художником В. В. Кузьминой четыре копии в размере подлинника. Копии поступили: в зал заседаний Президиума Академии наук, в старое и новое здание Московского университета им. М. В. Ломоносова и в Музей М. В. Ломоносова АН СССР. Портрет Исторического музея, являясь копией XVIII в. с прижизненного оригинала, давно уже пользуется заслуженной популярностью и неоднократно воспроизводился в различных изданиях.[25]

Вслед за портретом, принадлежавшим Историческому музею, остановимся на шести однотипных и почти равных друг другу по размеру живописных изображениях, также относящихся к XVIII в. и представляющих собой как бы особую группу. Они очень близки к портрету работы Преннера и гравюре Вортмана. На всех этих портретах Ломоносов одет в шитый золотом розовый бархатный кафтан с зелеными обшлагами, в зеленый камзол с подобным же шитьем и кружевное жабо. На столе лежит лист бумаги, в глубине стоит глобус. На заднем плане, за зеленой драпировкой, — полки с книгами. В правой руке Ломоносов держит перо, левой придерживает край бумаги. Основное различие заключается в трактовке лица, создающей особое для каждого портрета выражение, а также в манере письма и в колорите.

Лучший из этих шести портретов [5] находится в собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР (м/х, разм. 86 × 66.5 см), куда поступил из Президиума Академии наук СССР 28 февраля 1949 г. Портрет исполнен тонким письмом, краски на нем несколько потускнели и приобрели смягченный колорит. Холст дублирован. На оборотной стороне, на подрамнике, две наклейки с надписями, указывающими, что портрет и в прошлом принадлежал Академии наук. Подписи художника на портрете нет.

Автора данного портрета удалось установить следующим путем. В пятом томе академического журнала «Nova acta Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae», вышедшем в 1789 г., в разделе «История императорской Академии наук за 1787 год» имеется такая хроникальная запись:

«Конференц-зал обогатился новым украшением. Княгиня Дашкова велела перенести туда портрет знаменитого Даниила Бернулли, хранившийся до сих пор в библиотеке, а чтобы снабдить его другим, парным ему портретом, ее превосходительство велела изготовить и поместить в том же зале копию подлинного портрета господина статского советника Ломоносова, который является собственностью семьи этого любимого отечественного гения. Память того и другого всегда будет дорога Академии: первый был одним из старейших членов этой корпорации и одним из величайших ма-

[23] Д. И. Фонвизин, Сочинения, т. 2. ГИХЛ, М.—Л., 1959, стр. 91—92. Эта встреча Ломоносова с Фонвизиным изображена на гравюре на дереве художником Мультиновским по рисунку Крюкова, помещенному в журнале «Нива» (1893, № 9, стр. 208).

[24] Н. Барсуков, Сочинения, кн. XVI. СПб., 1902, стр. 500.

[25] Б. Н. Меншуткин. Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947; М. В. Ломоносов, ПСС, т. 1, 1950; А. В. Топчиев. Ломоносов Михаил Васильевич. БСЭ, т. 25. М., 1952; История Москвы, т. II. Изд. АН СССР, М., 1953; Огонек, 1955, № 17.

тематиков своего времени; второй заслужил эту честь, как первый из народа, отличившийся в науках: оба они заслуженно знамениты».[26]

Эта запись, хотя и не раскрывает полностью историю создания портрета, который мы будем именовать «академическим», но указывает на время его написания и на обстоятельства, которые этому сопутствовали.

Документы, хранящиеся в Архиве Академии наук, позволяют существенно дополнить приведенный текст. Из них мы узнаем, что для изготовления академического портрета 8 февраля 1787 г. по приказу Е. Р. Дашковой прижизненный портрет Ломоносова был взят от владевшего им в то время А. А. Константинова [27] и в тот же день передан И. Михееву — ученику портретиста Л. С. Миропольского.[28] Работа была выполнена Миропольским меньше, чем в три недели; 25 февраля новый портрет был представлен в Академию наук, где тотчас же был помещен в Конференц-зале, а оригинал возвращен Константинову.[29] За работу Миропольский должен был получить 35 руб.,[30] из которых 20 были выплачены немедленно; остальные 15 рублей художник смог получить лишь через год, да и то не деньгами, а издававшимися в те годы Академией наук книгами.[31]

Отсутствие портрета, принадлежащего Константинову, не дает нам возможности сопоставить оригинал с работой Миропольского. Однако надо думать, что, придерживаясь его в основном, Миропольский внес в академический портрет свои индивидуальные живописные приемы, отличающие его художественный «почерк» от других мастеров, в том числе и автора оригинального портрета.

Академический портрет Ломоносова не является простой копией константиновского портрета. Сохранив основную композицию, Миропольский, однако, уменьшил изображение, срезав все четыре стороны, вследствие чего пейзаж за окном на этом портрете исчез, и фигура Ломоносова показана не поколенно, как на оригинале, а лишь ниже пояса и придвинута ближе к столу. На столе отсутствуют чернильница, чертежные инструменты и пр. В глубине, на столе, видна лишь верхняя часть глобуса, в то время как на константиновском портрете он виден полностью. Кисть левой руки, придерживающая лист бумаги, выдвинута вперед. Имеется разница и в изображении некоторых деталей костюма: обшлага стали у́же, кафтан на груди шире распахнут и из-под него виден камзол с золотым шитьем по краю. Вся поза и взгляд Ломоносова на портрете Миропольского спокойнее, чем на оригинале, где, как уже сказано, передана некоторая стремительность, с которой Ломоносов подсел к столу.

Портрет Ломоносова очень удачен по колориту, как и другие известные нам работы Миропольского. Прекрасно дана фактура тканей, мягко лежат складки бархата, точно выписаны кружево и золотое шитье.[32]

Один из портретов Ломоносова, чрезвычайно близких к работе Миропольского (м/х, разм. 81×66 см), находится в кабинете президента Академии наук СССР в здании Президиума, в Москве [6]. Поза ученого и общая композиция этого портрета те же, но колорит иной. Живопись несомненно относится к XVIII в. Красочный слой переложен на новый холст, что подтверждает надпись черной краской на обороте: «Переложена

---

[26] Nova acta Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae, t. V, 1789, стр. 8—9.
[27] ААН, ф. 3, оп. 1, № 357, л. 219.
[28] Там же, л. 220.
[29] ААН, ф. 3, оп. 1, № 559, л. 143.
[30] ААН, ф. 3, оп. 1, № 357, л. 219 об.
[31] Там же, № 482, л. 85.
[32] Более подробные сведения имеются в специальной статье М. Е. Глинка «Портрет Ломоносова работы Л. С. Миропольского». В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 358—364.

живопись со старого холста на новый 1883 года. А. Сидоров». Последняя реставрация портрета произведена А. Д. Кориным в 1940 г. в Москве. При этом был закреплен осыпавшийся красочный слой и обновлен лак. До поступления в Президиум Академии наук СССР этот портрет принадлежал советскому художнику-графику Г. Д. Епифанову и был им куплен в одном из ленинградских антикварных магазинов в 1923 г. Цветная репродукция имеется в книге Б. Н. Меншуткина «Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова» и в сборнике «Ломоносов».

До поступления в Академию наук портрет был кем-то неудачно реставрирован. Лицо производит впечатление одутловатого, с припухлостью на левой щеке. Серо-синие тени сглаживают лепку лица и делают его невыразительным. Правая рука от плеча до кисти написана очень плохо. Вероятно, вследствие всех этих позднейших переделок, Ломоносов выглядит более молодым, чем на других перечисляемых ниже, близких ему портретах.

Установившееся мнение, что этот портрет написан Ф. И. Шубиным, исходит от Д. С. Бабкина, который утверждал, что на портрете имеется подпись Шубина. По его словам «подпись сохранилась не полностью. Начальная буква „Ш“ в оригинале стерлась и можно прочесть „убный“ вместо „Шубный“. Это объясняется тем, что холст под портретом очень обветшал и частично был обновлен».[33]

Надпись на обороте, приведенная выше, сообщает, что живопись целиком, а не «частично» переложена на новый холст в 1883 г., т. е. задолго до того, как его видел Бабкин. В. К. Макаров, осматривавший тот же портрет, никакой подписи автора не обнаружил. Бабкин указывает ее в правом нижнем углу: «Она очень тонко, почти незаметно для первого взгляда, вкомпанована на листе бумаги, который Ломоносов держит в руках. Первое впечатление такое, как будто бы строки на бумаге написаны самим Ломоносовым. Этим и объясняется, что долгое время на подпись художника никто не обращал внимания. . .»[34]

Произведенный нами осмотр вынутого из рамы портрета, при дневном свете при помощи лупы, ни в какой степени не подтверждает заключения Д. С. Бабкина о наличии авторской подписи. На лежащем на столе листе бумаги изображены строчки с совершенно схематическими значками в 0,5 см светло-коричневой краской по желтоватому фону. В середине верхней строки есть, среди прочих, два знака, напоминающие по своим очертаниям буквы «у» и «б», но это, как нам кажется, еще не дает основания читать полностью «Шубный» или «убный». Сохранившаяся в первоначальном виде часть портрета написана на таком невысоком художественном уровне, что невозможно считать ее работой такого талантливого мастера, каким был Шубин. Добавим, что за исключением своего автопортрета, знаменитый скульптор не оставил нам ни одного живописного произведения.

Второй портрет [7], из числа тех, которые являются копиями с работы Миропольского, находится в настоящее время в собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР (м/х, разм. 86×67 см). Живопись его также относится к концу XVIII в. В 1947 г. портрет был реставрирован Голиковым, холст дублирован.

В уже указанной выше статье Д. С. Бабкин сообщил, что этот портрет был им найден в 1939 г. на чердаке дома, принадлежавшего в XVIII в кн. А. А. Безбородко (в настоящее время в нем находится Ленинградский

---

[33] Д. С. Бабкин. Образ Ломоносова в портретах XVIII в. В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. I, стр. 311.

[34] Там же, стр 312.

музей связи). Утверждение, что этот портрет Ломоносова, так же как и находящийся в кабинете президента АН СССР, принадлежит кисти Шубина, нам кажется ошибочным. Впрочем, в отличие от предыдущего, этот портрет обладает высокими живописными качествами.

Третий портрет подобного же типа (м/х, разм. 109 × 74 см) находится в Государственном Архангельском краеведческом музее [8]. Это, несомненно, работа опытного художника конца XVIII в., хотя подпись в правом нижнем углу, сделанная коричневой краской на темно-коричневом фоне «Lampi 175» (последняя цифра не ясна — 1753, 1755 или 1759 гг.), явная подделка. Любая из этих дат исключает всякую возможность авторства Лампи.[35]

До 1930 г. портрет находился в здании б. Архангельской гимназии, а затем поступил в Архангельский краеведческий музей. В 1939 г. он был реставрирован и переложен на новый холст, в реставрационных мастерских Государственной Третьяковской галереи при этом никаких помет на обратной стороне старого холста обнаружено не было. На подрамнике имеются две старые наклейки с инвентарными номерами и новая этикетка с надписью: «Архангельский музей. Портрет Ломоносова работы Лампи».[36]

Еще один портрет, близкий к описанным нами, находится в собрании наследников покойного профессора В. Я. Курбатова (разм. 84 × 65 см).[37] Он также относится к концу XVIII в. и по своим живописным качествам представляется нам работой вполне квалифицированного художника-кописта.

Наконец, Архив Академии наук СССР владеет портретом Ломоносова [9], исполненным масляными красками, очевидно, также в конце XVIII в. неизвестным нам художником (разм. 88 × 70 см). На нем чертам лица Ломоносова придано несколько простодушное выражение. Форма носа, щек и подбородок округлены, глаза широко раскрыты. В остальном и по композиции, и по цвету портрет восходит к описанному выше академическому портрету работы Миропольского.

Историю его мы смогли проследить только начиная с 1912 г., когда с выставки «Ломоносов и елизаветинское время» он был передан Библиотеке Академии наук, откуда в мае 1934 г. поступил в Архив Академии наук СССР. Передача портрета, как бы возврат его, в Библиотеку АН СССР наводит на мысль, что он искони принадлежал этому учреждению, однако документов, подтверждающих это, нам найти не удалось.

В фондах Государственного Литературного музея в Москве имеется портрет Ломоносова иного типа, чем все описанные выше [10]. Это поясное изображение (м/х, 61.5 × 69 см) с традиционным поворотом головы 3/4 влево. Черты лица отличаются от других портретов: нос тоньше и длиннее, линии узких бровей выравнены над глазами, под которыми положены тени. Четко ограничены ярко-красные губы и покрытые густым румянцем щеки. Голову Ломоносова покрывает парик с тщательно выписанными буклями. Красный бархатный кафтан без шитья, с красными же обтянутыми пуговицами и узким кружевом жабо выглядит скромно и обыденно. Портрет

---

[35] В конце XVIII—первой четверти XIX в. в России работали два художника Лампи: отец — Жан-Баптист (1751—1830) и его сын — Иоганн-Баптист (1775—1837). Годы рождения обоих Лампи — 1751 и 1775 — доказывают совершенную невозможность написания кем-либо из этих художников портрета в указанную на нем дату. К подобным подделкам прибегали в XIX в. недобросовестные кописты или перекупщики картин, стремясь поднять стоимость художественного произведения.

[36] Репродукция портрета и сведения о нем помещены в статье Н. А. Томиловой «Музей-юбиляр», напечатанной в журнале «Художник» (1959, № 6), где он указан как работа неизвестного художника XVIII в.

[37] Портрет был куплен В. Я. Курбатовым ок. 1910 г. у реставратора Нойса в Петербурге.

написан в теплых красно-желтых тонах. Фон темно-коричневый, нейтральный. Голова, посаженная на широкие покатые плечи, кажется маленькой, а под широкими рукавами не чувствуется лепка руки. Это работа второстепенного художника.

Портрет поступил в Литературный музей в 1937 г. от Л. М. Веселовской (урожденной Голицыной), по словам которой, он происходит из коллекции Ивана Ивановича Шувалова. Год его исполнения неизвестен, но характер письма и холст относятся ко второй половине XVIII в. Репродукция портрета имеется в статье Н. П. Анциферова «Три портрета М. В. Ломоносова».[38]

Два портрета, очень близких к этому, находятся в экспозиции Исторического музея в Москве. Один из них поступил из Государственного музейного фонда, другой — из Музея революции в 1920-х годах.

В каталоге юбилейной выставки «Ломоносов и елизаветинское время» под № 9 указан «портрет масляными красками, отступающий от обычного типа и в смысле сходства, и в смысле трактовки, неизвестного мастера [11]. Собственность Библиотеки имп. Московского университета». В настоящее время этот портрет (разм. 85.4 × 70.6 см) находится в экспозиции музея Московского университета на Ленинских горах.

Как и на предыдущих портретах, голова Ломоносова повернута 3/4 влево, а корпус 3/4 вправо. Тени, положенные по сторонам головы, у висков, по краям щек и под подбородком, удлиняют лицо, делают его интеллектуальнее. В этом, прежде всего, заключается иная трактовка образа по сравнению с предыдущими изображениями. Верхняя одежда ярко-красная, без всякой отделки, с широким воротником и отворотами. Рукав узкий, с манжетой; из-под отворота виден край темного камзола, отложной ворот рубашки и простое жабо. Такой покрой верхней одежды стал широко известен во второй половине XVIII в. под именем редингота. Держа перо с обломанной «бородкой» в правой руке, Ломоносов сидит, облокотившись на гладкий стол. На столе, у правого нижнего угла портрета, стоит круглая чернильница с низким горлышком.

Н. П. Анциферов в своей статье дал, как нам кажется, верный анализ этого портрета: «При сохранении традиционного наклона головы, художник своеобразно передает черты лица Ломоносова. Темные глаза смотрят как-то внутрь. Густые темные брови приподняты. Выпуклый лоб дан с сильным ракурсом. Пространство между бровями вдавлено. Нос удлинен и заострен. Тонкие, чрезвычайно выразительные губы сжаты, левый угол рта чуть приподнят. Резкие тени покрывают левую часть лица; тени и под глазами. Выражение лица умное, гордое, смелое. Есть что-то напряженное в движении руки и в подвижных чертах лица, отражающих интенсивную душевную жизнь. Из-за резких контрастов света и тени портрет производит впечатление незаконченного; в эту эпоху у нас так не писали. В этом портрете есть что-то напоминающее Рембрандта». И далее: «К сожалению мы не можем термин „реализм“ применить к этому портрету, и в смысле его иконографического сходства с оригиналом; по всей видимости, и это посмертное изображение Ломоносова создано также на основании других портретов. Как у художника сложился этот образ? Знал ли он когда-нибудь лично Ломоносова. На все эти вопросы ответить очень трудно».[39]

Сгущенный фон вокруг головы, возможно, является результатом потемневшего от времени лака. В нем совершенно теряется очертание почти незаметного парика. Заведующий музеем Московского университета В. В. Сорокин, который ведет в настоящее время работу по исследованию

---

[38] См. кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. II, стр. 289—290.
[39] Там же.

этого портрета, предполагает наличие некой надписи на холсте, под слоем потемневшего лака, что может показать рентгеновское просвечивание. В живописном и техническом отношении портрет принадлежит кисти хорошего мастера. Есть основания предполагать, что портрет был передан в Канцелярию Московского университета в середине XIX в. Софией Алексеевной Раевской, внучкой Ломоносова. Оттуда он поступил в библиотеку университета, а затем в музей.

В собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР имеются две копии небольшого размера, сделанные в конце XVIII—начале XIX в. неизвестными живописцами. Одна из них выполнена по портрету Преннера, другая — по находящемуся в Государственном Литературном музее. Обе написаны крайне слабо.

Совершенно особое место в иконографии Ломоносова занимает, к сожалению не дошедший до нас, упомянутый в начале данной работы мозаичный портрет ученого. Из архивных источников известно, что работа над ним была начата уже после смерти Ломоносова, по распоряжению его вдовы. Набирали портрет на Усть-Рудицкой фабрике мастера Петров и Никитин. В начале 1766 г. портрет еще не был закончен. В «Записке о мозаике» Я. Я. Штелин писал, что это было «погрудное изображение покойного Ломоносова с портрета Преннера».[40] Дальнейшая судьба и местонахождение мозаичного портрета Ломоносова нам неизвестны.

Переходим к обзору выполненных во второй половине XVIII в. гравированных портретов Ломоносова. Типография Московского университета, деятельность которой в XVIII в. продолжалась около 22 лет (1756—1779), выпустила за эти годы три издания «Сочинений» Ломоносова. Первое из них двухтомное, вышедшее в 1758—1759 гг. с описанным нами ранее портретом работы Фессара — Вортмана; второе, также двухтомное, вышло в 1776 г. без фронтисписа и третье, трехтомное, — в 1778 г.

В первой книге последнего издания была помещена биография Ломоносова, составленная Иоанном Дамаскиным,[41] и в качестве фронтисписа портрет, гравированный по рисунку И. Переливкина А. А. Андреевым. Эта гравюра резцом (овал в четырехугольнике, разм. 15.5 × 10 см) следует хронологически за гравюрой Вортмана [12]. Ее портретная часть повторяет предыдущую, но овальная рамка срезает полы кафтана, почти весь оконный проем и большую часть стола. Под овалом на пьедестале выгравированы стихи, известные по гравюре Вортмана: «Московский здесь Парнас. . .» Под гравюрой подписи «delin I. Perelyvkin — A. Andreewsc».[42]

Автор гравюры, А. А. Андреев, довольно посредственный гравер, исполнил этот портрет еще будучи учеником Гравировальных классов Академии наук.

Совершенно не похожая на все предыдущие в отношении позы и костюма гравюра резцом М. Шрейера по рисунку Х. Шульце (разм. 50.5 × 35.5 см) была выполнена в конце XVIII в. [13].

Известно несколько вариантов подписей под нею. На наиболее ранних отпечатках внизу справа выцарапано тонкой иглой: «Moritz Schreyer». Затем эта подпись была стерта и вырезано вновь посредине: «Ломоносов», ниже, под гравюрой: «Mor. Schreyer Sculp. Schultze Direxi» и, наконец,

---

[40] В. К. Макаров. Художественное наследие М. В. Ломоносова. Мозаика, стр. 173, 174 и 293.

[41] Иоанн Дамаскин (Дмитрий Симонов-Руднев, 1737—1795, ученый монах). В 1773 г., после экзамена в Академии наук, получил звание профессора словесных наук и церковной истории. С 1778 г. ректор Славяно-греко-латинской академии, член Вольного Российского Собрания, основанного в 1771 г. при Московском университете.

[42] Экземпляры этой гравюры находятся в собрании Московского Исторического музея, Музея изобразительных искусств и др. У Ровинского указана под № 3.

в третьем варианте прибавлено: «Александр Князь Белосельский Избр.».[43] Интересный разбор гравюры и ее описание имеется у Н. П. Анциферова в статье «Три портрета М. В. Ломоносова». В ней он дал объяснение отличий позы и костюма от всех других известных нам портретов. Напомнив о работах римских скульпторов, которые иногда заменяли головы более ранних античных статуй портретными изображениями современных им патрициев, Анциферов писал: «Шульце, а вслед за ним и Шрейер ... прибегли к аналогичному приему: изображение головы русского ученого они приставили к телу, перенесенному на их рисунок с портрета, сделанного в предшествующую эпоху. Немецкие мастера и в первую очередь сам Шульце действовали при этом со всевозможной основательностью. Шульце поставил перед собой вопрос: к какому телу подойдет голова русского гения. . . Шульце попался портрет французского поэта Жана Батиста Руссо, автора торжественных од и колких эпиграмм. Его могучие плечи, раскидистые движения, свободная поза — все это, выраженное на гравюре в динамических формах стиля барокко, показалось Шульце вполне созвучным образу русского титана — Ломоносова. Тогда Шульце, быть может совместно со Шрейером, использовал старую гравюру Шмидта, заменил на ней изображение головы Руссо изображением головы Ломоносова».[44]

Таким образом, гравюра Шрейера передает в зеркальном изображении гравированный Шмидтом портрет Ж.-Б. Руссо, лишь заменив голову последнего головой Ломоносова с гравюры Вортмана. Поза, одежда и все аксессуары буквально совпадают, за исключением немногих деталей. Так, пола халата Ломоносова переброшена на колено правой ноги, барочная спинка кресла заменена округлой, на раскрытой книге написано крупными буквами вместо «Au Roy» «Петр I».

В 1878 г. с гравюры Шрейера в Экспедиции заготовления государственных бумаг в Петербурге была изготовлена гелиогравюра.[45] Размер этого, разошедшегося во множестве экземпляров, воспроизведения — 33.5 × × 23.6 см.

Очень возможно, что воспроизведение большим тиражом именно гравюры Шрейера объяснялось тем, что она отличалась от обычных парадных портретов Ломоносова домашней одеждой и свободной позой, сохраняя при этом хорошо знакомое многим, по другим портретам, лицо в повороте $^3/_4$ влево.[46]

Поколенный портрет, исполненный в конце XVIII в. А. Колпашниковым, очень близок к работе Вортмана [14]. Это гравюра резцом, овал в четырехугольнике (разм. 19.5 × 12 см). По сравнению с изображением, данным Вортманом, боковые стороны срезаны овалом рамки. Под гравюрой на пьедестале выгравированы знакомые нам стихи: «Московский здесь Парнас. . .» Ниже подпись: «А. Колпашников».[47]

Вероятно, в самом конце или в первые годы XIX в. был исполнен по оригиналу Вортмана портрет Ломоносова, приложенный к запискам

---

[43] Экземпляры гравюры Шрейера имеются в Государственном Эрмитаже, Государственной Публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, в Музее М. В. Ломоносова АН СССР, в Государственном Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, где имеются редкие, первые отпечатки, и др. У Ровинского указана под № 12.

[44] «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. II, стр. 288—289.

[45] У Ровинского указана под № 13. Гелиогравюра — способ фотографического переноса изображения на поверхность металлической пластины с последующим химическим травлением углубленных печатающих элементов.

[46] Гравюра издана в качестве фронтисписа ко II тому сборника «Ломоносов».

[47] Портрет Ломоносова, гравированный Колпашниковым, был помещен в виде фронтисписа к первой части «Собрания сочинений» М. В. Ломоносова, изданного в 1802—1803 гг. в типографии И. К. Шнор. У Ровинского указан под № 2. Экземпляры этой гравюры находятся в Музее М. В. Ломоносова АН СССР, Государственной Публичной библиотеке и других собраниях.

П. И. Челищева [15]. Это гравюра резцом, круг в четырехугольнике, в виде медальона с колечком наверху (разм. 6.1 × 3.11 см). Рамка с портретом изображена повешенной этим колечком на гвоздике, на фоне обитой штофом стены. Голова Ломоносова повернута $^3/_4$ вправо. Этот необычный поворот объясняется тем, что, очевидно, не очень опытный мастер копировал на своей доске голову так, как видел ее на гравюре, что дало на отпечатке зеркальное изображение. Под медальоном подпись: «Михайла Васильевич Ломоносов».

Гравюра предназначалась Челищевым для иллюстрирования его дневника «Путешествие к Северу России в 1791 г.», который, однако, был издан только в 1886 г. в Петербурге. В книге, под гравюрой помещены курьезные стихи:

Стихотворения Россов
Начало был и образец
Михайло Ломоносов,
Боюсь, не был бы и конец.[48]

В 1791 г. он на свои средства предпринял путешествие по северным губерниям России и побывал на родине Ломоносова, где поставил ему деревянный памятник по собственному рисунку. Изображение пирамиды, как и гравированный портрет ученого, вместе с другими иллюстрациями Челищев предполагал опубликовать в печатном издании его дневника.

По-видимому, на рубеже XVIII и XIX вв. появилась гравюра черной манерой, приписываемая Ровинским И.-Х. Майру [16]. Это поясное изображение с поворотом головы $^3/_4$ вправо в четырехугольнике (разм. 21.5 × × 16 см), отпечатанное красной краской.[49]

Лицо изображенного, как нам кажется, имеет мало сходства с привычным для нас обликом Ломоносова. Перед нами портрет ученого, сидящего перед столом с пером в руке, в парике и кафтане без шитья. На лице проложены густые тени, из-под широких бровей глаза смотрят прямо на зрителя, кончик удлиненного носа несколько поднят, губы сложены в полуулыбку. На заднем плане справа, за поднятой драпировкой, видно бюро, на котором расставлены книги, армилярная сфера и статуя. На столе лежит лист с чертежами. На первом плане, на углу стола, имеется позже написанная черными чернилами надпись: «1711—1765».

Портрет описан и репродуцирован в статье Д. С. Бабкина.[50]

Предположение Ровинского об авторстве Майра полностью опровергается В. К. Макаровым, который считает, что на портрете изображено другое лицо, а не Ломоносов. Кроме того, техника черной манерой не дает возможности отличить индивидуальные черты «почерка» мастера, как это возможно, например, на гравюре резцом или офортом.

Переходя к рассмотрению скульптурных изображений Ломоносова, созданных в XVIII в., мы, прежде всего, должны упомянуть о также не дошедшем до нас несомненно первом бюсте, выполненном академическим скульптором М. П. Павловым. В рапорте Канцелярии Академии наук, поданном 6 ноября 1765 г. (т. е. через полгода после смерти великого ученого), Павлов писал, что им «вылеплена бывшего статского советника Ломоносова головка».[51]

---

[48] У Ровинского указан под № 8.

[49] В «Словаре» Ровинского эта гравюра, именуемая «портретом Ломоносова», указана под №№ 14 и 15, а в «Материалах» (Материалы для русской иконографии: портреты, виды, исторические картины, костюмы и карикатуры, вып. 5. СПб., 1884—1886 гг.) — под №№ 163 и 164.

[50] Экземпляр этой гравюры имеется в Музее изобразительных искусств.

[51] Е. Н. Суслова. Михаил Павлович Павлов, скульптор XVIII в. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 91.

Остается лишь пожалеть, что мы не знаем этого изображения Ломоносова, выполненного через пять месяцев после смерти его современником, много лет работавшим с ним бок о бок в стенах Академии наук и, несомненно, хорошо его знавшим.

Единственным дошедшим до нас оригинальным скульптурным изображением Ломоносова является заслуживающий особого внимания бюст работы знаменитого скульптора Ф. И. Шубина.

На этом портрете Ломоносов впервые изображен без парика. Смело поднятая голова обрамлена завитками волос у висков и на затылке, с которого вьющиеся пряди спускаются на шею. Устремленный чуть вправо взгляд обозначенных резцом зрачков, высокий лоб, полные щеки с выдающимися скулами, тонкий с небольшой горбинкой нос, четко очерченный в полуулыбке рот, с характерной выдвинутой нижней губой — все это в высшей степени индивидуально, все дышит жизнью. Отложной ворот рубашки, украшенной на груди пышными сборками, открывает шею. Плащ с узким меховым воротником крупными складками драпирует бюст.

С вылепленной в начале 1790-х годов модели Шубиным были сделаны три бюста: в гипсе, мраморе и бронзе.

Бюст, датируемый 1792 г., отлитый в гипсе (разм. 66 × 48 см), находится в экспозиции Государственного Русского музея. Он поступил туда из Государственного Эрмитажа в 1929 г.

Мраморный бюст (разм. 65 × 48 см) установлен перед входом в зал заседаний Президиума Академии наук СССР в Москве. Голова и шея бюста имеют матовую поверхность, а складки одежды глянцевую. В 1905 г. этот бюст экспонировался на Историко-художественной выставке в Таврическом дворце [52] и в 1912 г. на выставке «Ломоносов и елизаветинское время» по каталогу № 14.

Третий бюст, бронзовый (разм. 68 × 48 см), издавна находится на Камероновой галерее Екатерининского дворца-музея в городе Пушкине [17]. На нем с задней стороны, на воротнике плаща, чеканкой сделана подпись: «Ф. Шу 1793 г.». В хранящейся в архиве Управления дворцами и парками рукописной книге («Опись имеющимся в селе царском бронзовым, мраморным статуям, фигурам и прочим вещам, учиненная 1793-го года мая с 15 дня») на странице 10 под № 145 значится этот бюст Ломоносова, причем указано, что поступил он «от генерала-майора Турчанинова 1793 года апреля 29-го». Обозначено и место нахождения бюста: «на колоннаде».[53] Этот же бюст указан в каталоге выставки «Ломоносов и елизаветинское время» под № 15.[54]

Бюст Ломоносова работы Шубина пользовался чрезвычайной популярностью со времени его создания и вплоть до наших дней. Об этом свидетельствует множество сделанных с него копий. Художники, работавшие над изображением Ломоносова, обращались к этому бюсту, как к портрету, сделанному современником, правдиво передавшим облик великого ученого.

Имеет ли бюст работы Шубина то сходство с Ломоносовым, которое создало ему такую популярность? Нам не известно ни одного высказывания по этому поводу лиц, знавших Ломоносова лично. Но многие ли дожили до его создания? Ведь бюст был выполнен более чем через 25 лет после смерти ученого. Однако то, что Шубин хорошо знал своего гениального земляка и многократно встречался с ним, дает нам право предпола-

---

[52] Каталог... Историко-художественной выставки русских портретов, устраиваемой в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов, вып. 1—8. СПб., 1905, № 2208.

[53] Архив Екатерининского дворца-музея, инв. № П1302.

[54] Он репродуцирован фронтисписом к седьмому тому «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова.

гать большое сходство изображения с оригиналом. Даже если такой замечательный мастер, как Шубин, и не мог сохранить в памяти, через десятилетия, со всей точностью образ своего великого современника, нам кажется весьма вероятным, что у него были более ранние наброски или скульптурные эскизы, сделанные с натуры. И уж, наверное, он, работая над бюстом, воспользовался хранившимся в то время у дочери Ломоносова живописным портретом работы Преннера. Нам кажется несомненным, что в чертах лица, запечатленных на бюсте работы Шубина, имеется сходство именно с этим портретом.[55]

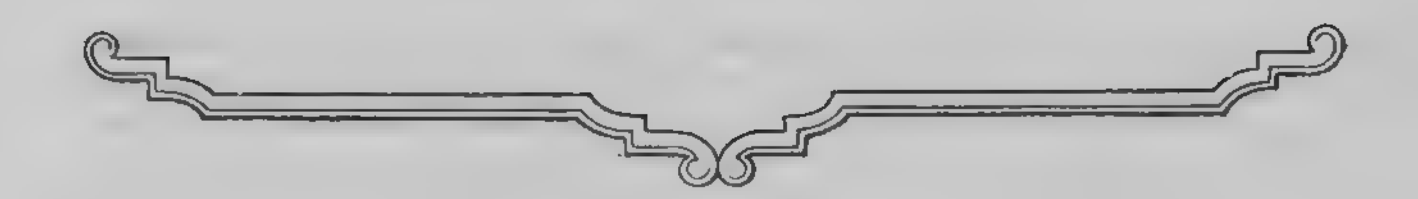
В своей книге о Шубине С. К. Исаков поместил воспроизведение хранящегося ныне в Музее М. В. Ломоносова АН СССР барельефа-плакетки, резанной из кости по гравюре Вортмана.[56] Под этим своеобразным по материалу портретом Ломоносова С. К. Исаковым поставлено имя Шубина со знаком вопроса, но в тексте нет ни слова, подтверждающего такое предположение. Есть только общее указание о том, что до поступления в Академию художеств будущий знаменитый скульптор занимался костерезным искусством, столь распространенным в его родной Двинской земле. Внимательно изучив оба хранящихся в Музее М. В. Ломоносова АН СССР костяных барельефа, а также чрезвычайно близкий к ним экземпляр, принадлежащий Государственному Эрмитажу, мы пришли к выводу, что ни один из них не мог быть сделан человеком большого таланта — настолько грубо исполнены все эти работы. Кроме того, прорезной рисунок, окружающий одинаковой рамкой два из них и, в частности, воспроизведенный в книге Исакова, никак нельзя отнести к XVIII в. Вьющаяся гирлянда мелких цветов, помещенная на фоне прорезной сетки, чрезвычайно типична для многих, датируемых первой четвертью XIX в. работ северорусских косторезов.[57]



[55] Гипсовые копии бюста имеются во многих музеях наших союзных республик: например в г. Сыктывкаре (Коми АССР), в г. Улан-Удэ (Бурятская АССР) и др.

[56] С. К. Исаков. Федот Шубин. М., Изд. «Искусство», 1938, стр. 128.

[57] Описание трех известных нам портретов Ломоносова, выполненных из кости, см. на стр. 32—33.



ПОРТРЕТЫ М. В. ЛОМОНОСОВА, ИСПОЛНЕННЫЕ В XIX в.

Портретов Ломоносова, написанных маслом в XIX в., известно немного. Все они — более или менее искусные копии с более ранних. Наибольшего внимания заслуживают портреты в собраниях Института литературы АН СССР и Музея М. В. Ломоносова АН СССР.

Первый из них, поколенный (разм. 102 × 77 см), поступил в Институт литературы АН СССР из Административно-хозяйственного управления Академии наук в марте 1930 г. [18]. Ломоносов изображен в красном, шитом золотом кафтане, с голубыми широкими обшлагами. Перед нами, несомненно, хорошая копия преннеровского портрета, из которого взята, однако, только фигура Ломоносова чуть ниже пояса, часть стола, на котором лежат его руки и небольшой кусок пейзажа за окном, где уже не видно строений Усть-Рудицы.

Относительно происхождения портрета существует две версии. Согласно одной из них, он был изготовлен по специальному заказу Российской Академии. В протоколе от 27 августа 1804 г. (№ 28, § 3) значится, что для зала заседаний поступил написанный художником Поповым портрет члена Академии архиепископа псковского Иринея.[58] Собрание постановило заказать тому же художнику для зала заседаний ряд портретов членов Академии, в том числе Ломоносова, Кантемира, Тредьяковского и др.

После закрытия Российской Академии, принадлежавшие ей портреты, в том числе портрет Ломоносова, были, как значится в «Журнале» Комиссии правления Академии наук от 6 марта 1845 г., переданы в Министерство народного просвещения. Здесь портреты находились до 1862 г., когда они в количестве 68 были переданы в Академию наук [59] и помещены в Малом конференц-зале.

В музейной документации Института литературы существует второе, впрочем ничем не подтвержденное предположение, говорящее, что данный портрет являлся до 1917 г. собственностью потомков Ломоносова и находился в их усадьбе Усть-Рудица. В «Архиве Раевских» [60] есть указание, что в 1856 г. Анна Михайловна Раевская, вдова Николая Николаевича (младшего), хотела заказать копию с портрета Ломоносова, который находился тогда у Александра Николаевича Раевского. Живя за границей, она переписывалась по этому поводу с Софией Николаевной Раевской, жившей в Москве.

Принимая во внимание художественную манеру, в которой написан портрет, мы полагаем, что его следует отнести не к середине, а к началу XIX в., и нам кажется вполне вероятным, что именно о нем идет речь в протоколе от 27 августа 1804 г.

---

[58] См.: ААН, ф. 8, оп. 1, № 8, л. 198.
[59] ААН, ф. 1, оп. 1а, № 106.
[60] Архив Раевских, т. IV. СПб., 1912, стр. 376.

Второй, относимый нами к первой половине XIX в., портрет Ломоносова (разм. 72 × 56 см) хранится ныне в Музее М. В. Ломоносова АН СССР и приписывается кисти художника В. М. Скородумова [19].

Это почти погрудный портрет обычного типа, с традиционным поворотом головы. Ломоносов одет в красный кафтан с золотым шитьем и кружевным жабо. На голове парик. Взгляд направлен влево и вверх. Отчетливо вырисованы, как бы готовые улыбнуться, пухлые губы. Кончик прямого, без горбинки носа утолщен. Фон нейтральный.

Портрет был приобретен для коллекции Музея Ломоносова в октябре 1948 г. у Е. В. Скородумовой. Авторство установлено со слов прежних владельцев — потомков художника. Однако сообщенные при этом инициалы автора «Г. И.» вызывают сомнения. Дело в том, что на протяжении XVIII и первой половины XIX в. известны три художника с фамилией Скородумов: Иван Иванович Скородумов, Гавриил Иванович Скородумов и Василий Михайлович Скородумов.

Скорее всего портрет Ломоносова был написан В. М. Скородумовым, о котором известно, что он занимался в Академии художеств и в 1834 г. получил звание свободного художника.

Во второй половине XIX в. художником Н. П. Загорским был написан портрет Ломоносова [20], известный по фотографии и по гелиогравюрам.[61]

Перед нами погрудное изображение, по повороту головы и костюму восходящее к академическому портрету, но в чертах лица резко от него отличное и, мы бы сказали, вульгаризированное. Нос утолщен, губы вырисованы сердечком, тонкие брови — ленточками.

Из станковой живописи этого периода следует отметить две картины, написанные на сюжет из жизни Ломоносова: «Ломоносов на родине» и «Посещение Екатериной II Ломоносова».

Картина В. Е. Раева «Ломоносов на родине» (м/х, разм. 146 × 198 см), находящаяся в Научной библиотеке Московского университета, на которой изображен сидящий в тени деревьев, на высоком берегу реки крестьянский мальчик в красной рубашке с книгой в руках. Под берегом вьется и уходит в даль широкая река. Дата исполнения картины неизвестна, но можно предположить, что она написана в 1865 г., к 100-летнему юбилею со дня смерти Ломоносова.

В 1889 г. И. К. Федоровым была написана картина «Посещение Екатериной II Ломоносова» (м/х, разм. 120 × 85 см) [62] [21]. На картине изображен кабинет Ломоносова. В центре у стола, на переднем плане, сидит Екатерина II с веером в руке. За ней — сопровождающие ее придворные. Слева в профиль, перед электростатической машиной, стоит Ломоносов. Он в парике и в красном с золотым шитьем кафтане. О посещении Екатериной II Ломоносова 7 июня 1764 г. было напечатано в том же году в «Санктпетербургских ведомостях».[63] Здесь говорится, что Екатерина II провела в доме Ломоносова больше двух часов, что ученый демонстрировал ей и сопровождавшей ее свите мозаичные работы, новоизобретенные им физические инструменты и некоторые физические и химические опыты. Нужно отметить плохое знание автором стиля елизаветинской эпохи: вся обстановка комнаты — подвешенная керосиновая лампа, мебель, ковер на

---

[61] Напечатан издательством Кнебель в Москве (вероятно, в 1911 г.). Экземпляры гелиогравюры находятся в Историческом музее в Москве.

[62] Картина принадлежала графу Воронцову-Дашкову, находилась в доме его Тамбовского имения, а в настоящее время она находится у гр-ки Тишкиной в г. Ново-Темниково. Ранее, в 1880 г., А. Д. Кившенко была исполнена акварелью картина подобного содержания для книги С. Рождественского «Отечественная история в картинах» (Хромолитография Н. А. Ризникова. СПб., 1881).

[63] Санктпетербургские ведомости, 1764, № 48.

полу и покрой платьев относятся к концу XIX в. Научные приборы даны также совершенно неверно. Слева внизу подпись: «И. К. Федоров».

В том же 1889 г. с картины Федорова была сделана Флюгелем гравюра на дереве по рисунку автора, помещенная в журнале «Нива».[64] Картина была издана массовым тиражом, олеографией в 1911 г. Московской типографией т-ва И. Д. Сытина.

Единственный известный нам портрет Ломоносова, написанный акварелью, был исполнен художником И. И. Бермилеевым в 1854 г. по заказу Академии наук [22а]. Ломоносов изображен ниже пояса, в овале (разм. 34 × 30.5 см), и с уверенностью можно сказать, что оригиналом для художника послужил академический портрет работы Миропольского, но цветовая гамма сделана более светлой, что типично для акварели середины XIX в.

История этого портрета такова. В 1854 г. II (словесное) Отделение Академии наук подготовило для преподнесения Московскому университету, в связи с его столетним юбилеем, исполнявшимся 12 января 1855 г., отпечатанный на пергаменте экземпляр оды, переведенной в 1730 г. Ломоносовым из сочинений Фенелона [22б].[65] Эта ода была началом литературного творчества великого основателя Московского университета и впервые была напечатана в 1854 г. Для преподносившегося экземпляра и был заказан художнику Бермилееву акварельный портрет Ломоносова.

В протоколе заседания II Отделения Академии наук от 8 января 1855 г. имеется следующая запись:

«§ IV. ...Академик М. А. Коркунов довел до сведения Отделения, что заказанные г-ном председателем портрет Ломоносова и двух строф его оды, переведенных из Фенелона в 1738 году, окончены г. Бермилеевым и что он назначает за эти работы семьдесят пять рублей серебром — 55 рублей за портрет и 20 рублей за fac-simile.

Вслед за тем предъявлены были присутствовавшим академикам и акварельный портрет Ломоносова и fac-simile, переплетенные вместе с напечатанной на пергаменте для столетнего юбилея Московского университета одою Ломоносова.

Определено: просить Комитет правления Академии наук, выпиской из Протокола о выдаче коллежскому регистратору Бермилееву семидесяти пяти рублей серебром из остаточных сумм Второго Отделения Академии наук.

Подписали:	Иван Давыдов	П. Плетнев
	Петр Будков	Мих. Коркунов
	Александр Востоков	И. Срезневский».[66]

Юбилейный экземпляр перевода оды М. Ломоносова с портретом работы Бермилеева находится в настоящее время в музее Московского университета на Ленинских горах.

Портрет Ломоносова работы Бермилеева был в 1955 г. воспроизведен в цвете в качестве фронтисписа к девятому тому «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова.

К композициям, иллюстрирующим конкретные события из жизни Ломоносова, относится акварель художника А. А. Козлова [23], местонахождение которой нам неизвестно. Мы знаем лишь о ее существовании по карандашному рисунку, хранящемуся в Отделе гравюр и рисунков Музея

---

[64] Нива, 1889, № 49, стр. 1240, 1255.

[65] Ф. Фенелон написал в 1681 г. оду под названием «Ода, которую сочинил господин Франциск де Салиньяк де ля Мотта Фенелон, архиепископ дюк Камбрийский, священные римские империи принц». Издана она впервые была в 1717 г.

[66] ААН, ф. 1, оп. 1, 1855 г., № 20, протокол № 1.

изобразительных искусств им. Пушкина в Москве. Эскиз этот (разм. 24 × 30 см), исполненный в основном контурно, изображает момент бегства Ломоносова из родного дома. Накинув кафтан и захватив любимые книги, юноша уже распахнул дверь и вступил на порог. Обернувшись назад, он бросает последний взгляд на спящего отца. По нижнему краю рисунка сделана надпись чернилами: «Бегство Ломоносова из дома отца своего — худ. Козлова черновой эскиз, оставшийся после окончен. акварели».

В течение всего XIX в. портреты Ломоносова неоднократно гравировались и помещались в различных изданиях. Все они выполнялись по портретам более ранним, уже нам известным. Близкие по композиции, они различны по качеству и манере гравирования.

Первым по времени является поясной портрет работы Н. И. Соколова [25] — гравюра пунктиром в овале (разм. 12.5 × 18.2 см). Ломоносов изображен в парадном кафтане и парике, с традиционным поворотом головы и корпуса. Фон нейтральный. Черты лица, благодаря густым теням, кажутся резче, лицо выглядит старше, чем на других портретах.

В «Словаре» Д. А. Ровинский среди портретов Ломоносова под № 4 перечислил несколько отпечатков этой гравюры. В I из них под портретом одна надпись «Ломоносов», а овал в четырехугольнике обведен одной пунктирной чертой; во II — эта надпись счищена и заменена стихотворением:

«В отечестве Зимы, среди ее снегов,
Сказал Парнасский бог: „к бессмертной славе Россов
Родись вновь Пиндар, царь Певцов!“
Родился ... Ломоносов».

Ниже помещена подпись гравера: Г. Н. С. (Гравировал Николай Соколов). В III отпечатке овал окаймлен новой чертой и под ним прибавлено: «Грав. Н. Соколов», а надпись «Ломоносов» и буквы «Г. Н. С.» стерты; в IV отпечатке подпись: «Грав. Н. Соколов» оставлена, но вместо прежней надписи поставлено: «Михайло Васильевич Ломоносов, статский советник и Санктпетербургской Академии наук профессоръ. Изъ собрания портретовъ, издаваемыхъ Платоном Бекетовым».

Большим тиражом был отпечатан третий из перечисленных нами вариантов, вошедший в «Пантеон Российских авторов». Это издание печаталось в Москве в типографии П. П. Бекетова, состояло из нескольких частей и содержало в себе большое количество гравированных портретов. В выпущенной в 1802 г. четвертой тетради первой части «Пантеона» портрет Ломоносова, гравированный Соколовым, помещен на одном листе с портретами С. Крашенинникова, Д. Сеченова, М. Баркова (гравюра А. Осипова) и Гедеона (гравюра И. Розанова).

Следующим по времени напечатания является поясной портрет Ломоносова работы А. Флорова [24] — гравюра резцом, без фона (разм. 8 × 6.5 см).[67] Существуют первые отпечатки прежде всякой подписи. На следующих помещена подпись слева: «Грав. А. Флоров» и под портретом идет полукругом надпись: «Ломоносов». Именно такой экземпляр имеется в собрании Государственного Исторического музея.

Портрет был приложен ко II части «Собрания сочинений в прозе» М. В. Ломоносова, изданного в Москве в 1811 г., и к «Собранию русских стихотворений», изданных В. А. Жуковским в том же году, там же. Портрет Ломоносова Флоров исполнил по гравюре Вортмана.

---

[67] У Ровинского указан под № 6.

Поясной портрет Ломоносова в овале, гравированный А. Г. Ухтомским (разм. 10 × 8 см), был издан в 1821 г.[68] Он принадлежит к обычному типу, но черты лица тоньше, чем на других гравюрах, дуги бровей подняты и лицо плохо моделировано. Под овалом подпись: «Грав. А. Ухтомский», ниже ее — уже приведенное четверостишие: «В отечестве Зимы, среди ее снегов...» [26]. В «Словаре» Ровинского, где гравюра Ухтомского помещена под № 7, указано, что она существует в трех отпечатках: первый — без всякой подписи; во втором овал обведен тонкой чертой, состоящей справа из нескольких черточек, фон заштрихован в три черты; в третьем — овал окружен одной толстой чертой, а фон еще гуще заштрихован.

В 1822 г. в Москве вышло издание «Плутарх для юношества...»[69], к которому приложены помещенные на одном листе гравированные портреты Ломоносова, Сумарокова, Ж.-Ж. Руссо, Фридриха II, Рейналя и Бартелеми [27а и 27б]. Весьма схематичное изображение Ломоносова, круг в четырехугольнике (разм. 4 × 4,5 см), восходит в известному нам основному типу. Автор гравюры неизвестен.[70]

Следующий по времени появления гравированный портрет Ломоносова выполнен резцом известным гравером Н. И. Уткиным (разм. 10.5 × 13.5 см) и был приложен к первой части «Собрания сочинений» М. В. Ломоносова, вышедшей в Петербурге в 1840 г. [28].

Уже в 1805 г. Академия наук обратилась в Академию художеств с просьбой поручить исполнение гравированного портрета Ломоносова и виньеток кому-нибудь из художников Академии. Заказ был связан с предполагавшимся «богатым» изданием «Собрания сочинений» М. Ломоносова.[71] При этом предполагалось, что исполнение портрета и виньеток возьмут на себя профессора Академии. Одновременно с ходатайством был послан портрет Ломоносова, очевидно из числа гравированных ранее. Однако в своем ответе Совет Академии художеств называл только одно имя гравера, которому следовало бы поручить эту ответственную работу, а именно — пенсионера Академии Уткина, находившегося в то время в «чужих краях».

Интересно отметить, что, не удовлетворяясь присланным Академией наук портретом, Совет Академии художеств предполагал «достать из фамилии родственников г-на Ломоносова имеющийся у них портрет его», исполненный маслом, для создания рисунка, который собирались послать Уткину.

Из дальнейшей переписки явствует, что этот заказ не был выполнен в ближайшие годы. 17 мая 1810 г. (т. е. через пять лет) Комитет правления Академии наук обратился в Академию художеств с просьбой возвратить отправленные ей в 1805 г. материалы, что и было сделано.[72]

Очевидно, мысль о «богатом» издании «Сочинений» Ломоносова была отложена, так как награвированный Уткиным портрет датирован 1834 годом и был издан уже не Академией наук, а Российской Академией. Как тщательно работал Уткин, показывает сделанный им подготовительный рисунок карандашом с помстой об утверждении его президентом Россий-

---

[68] Собрание русских образцовых сочинений. СПб., 1821.

[69] На титуле этого издания можно было прочесть: «Плутарх для юношества, или жития славных мужей всех народов, от древнейших времен до ныне, с гравированными их портретами. Сочинение, могущее возвысить душу молодого человека и украсить сердце его добродетелями, изданное Петром Бланшардом». Перевод с французского исправленного и пересмотренного издания, с присовокуплением жизнеописаний знаменитейших Россиян, бывших как в древние, так и новейшие времена, ч. 10, изд. 3-е. М., в типографии С. Селиванского, 1822.

[70] У Ровинского указан под № 9.

[71] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, № 27, л. 1, 1805 г.

[72] ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 1, № 20, лл. 1, 2.

ской Академии А. С. Шишковым. В 1912 г. этот рисунок хранился в библиотеке Академии художеств и экспонировался на выставке «Ломоносов и елизаветинское время» под № 40. Полный лист гравюры имеется в собраниях многих музеев. Известно, что гравированная доска в 1887 г. находилась в Академии художеств, а в 1920-х годах она была передана Государственному Русскому музею.

Среди многочисленных гравированных портретов Ломоносова работа Уткина не принадлежит, однако, к числу лучших. Портрет не передает ни внутренней жизни, ни характера ученого. Ломоносов изображен на нейтральном фоне, с обычным поворотом головы — $^3/_4$ влево. Он одет в парадный кафтан и камзол с шитьем. За спиной сидящего Ломоносова видна закругленная спинка мягкого стула. Под гравюрой надписи: «М. В. Ломоносов» и ниже — «Грав. Николай Уткин, профессор И. А. Х. майя 10 дня 1834 г.».[73]

Для того же трехтомного «Собрания сочинений» Ломоносова, вышедшего в 1840 г., Н. И. Уткин исполнил гравированное изображение памятника Ломоносова работы И. П. Мартоса. Гравюра эта датирована 1836 г. (разм. 22.5 × 30.5 см).[74]

7 апреля 1865 г., в дни, когда отмечался 100-летний юбилей со дня смерти Ломоносова, в зале Петербургского Дворянского собрания (ныне Большой зал Филармонии) был устроен обед. На каждом из 550 приборов лежало меню с подробной программой тостов и речей, стихотворений и музыкального сопровождения.

На первой странице меню «Роспись обеда в память Ломоносова» изображена гравюра резцом по рисунку Г. Г. Гагарина (разм. 36 × 23.5 см) [29]. Верхняя часть гравюры изображает берег моря, над горизонтом которого расходятся лучи северного сияния. На их фоне, на протянутой веревке, в центре свисают буквы: «ОБЕД» и ниже «В ПАМЯТЬ ЛОМОНОСОВА»; слева связка крупных рыб, справа сети. Под ними, на берегу, отец Ломоносова с другим рыбаком сталкивает большую рыбачью лодку в воду. По левому краю страницы, по вертикали, сверху вниз, изображены различные сцены из жизни Ломоносова: перед избой на скамейке он мальчиком учится читать у матери; далее — он же среди научных приборов; затем — перед Елизаветой Петровной и, наконец, — портрет (поясной $^3/_4$ влево) в овальной рамке, с двумя фигурами по сторонам, держащими над портретом венок.[75]

Последний из известных нам гравированных в XIX в. портретов Ломоносова выполнен резцом по рисунку А. Шарлеманя с гравюры Шрейера.[76] Это погрудное изображение $^3/_4$ вправо, в овальной рамке, на которой внизу справа имеется надпись: «Ломоносов» (разм. 3 × 2.5 см). Оно помещено на одном листе с заключенными в орнаментальную рамку портретами: Г. Р. Румянцева, А. В. Суворова, Г. И. Шелихова, Н. Р. Дашковой, А. Ф. Кокоринова, Н. И. Новикова, А. И. Радищева, Г. Р. Державина, А. И. Фонвизина, И. Л. Дмитриевского и А. П. Сумарокова [30а и 30б].

Таким образом, портрет Ломоносова, не представляющий художественной ценности, является частью большой композиции.[77]

---

[73] У Ровинского указана под № 11.

[74] В 1954 году портрет Ломоносова работы Уткина был помещен фронтисписом в пятом томе «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова. У Ровинского указана под № 8.

[75] У Ровинского указана под № 16.

[76] У Ровинского указана под № 10.

[77] Опубликованы в книге «Русские люди. Жизнеописания соотечественников, прославившихся своими деяниями на поприще науки, добра и общественной пользы», т. I. СПб.—М., Изд. Вольфа, 1866.

В 1796 г. Алоизием Зенефельдером (1772—1834, уроженец Праги) была изобретена литография — способ печатания художественных изображений с особого камня, на который рисунок наносился специальным карандашом, тушью или красками. Благодаря простоте исполнения, дешевизне и многообразию приемов литография в первой половине XIX в. сделалась наиболее популярной формой эстампа.

Первые литографии были напечатаны в Париже в 1802 г. Андрэ Оффенбахом, и затем этот вид плоской печати распространился во Франции и Германии. В России первые литографские мастерские были основаны в Петербурге при Министерстве внутренних дел в 1815 г. и при Военном министерстве в 1817 г. Вскоре в Петербурге и в Москве открылся ряд частных литографий — Давиньона, Миллера, Гельмерсена, Плюшара, а несколько позже — Беггрова, Кирстена, Дрегера, Мошарского и др. Организованное в 1820 г. Общество поощрения художников много способствовало развитию и усовершенствованию этого нового искусства.

Из литографированных в XIX в. портретов Ломоносова наибольшего внимания заслуживает портрет, исполненный рисовальщиком и литографом Виктóром (Victór) (разм. 41 × 27.5 см), на котором Ломоносов изображен ниже пояса, сидящим на диване с закругленной гладкой спиной [31]. Голова в парике приподнята и повернута ³/₄ вправо, корпус — ³/₄ влево. Рядом стол, покрытый скатертью, чернильница и книга. Фон — драпировка. Лицо, лишенное теней, кажется моложе, чем на других изображениях. Под тонко нарисованными бровями темные глаза смотрят в сторону вверх. На литографии имеются подписи: слева — «Victór», справа — «Лит. Кирстена». Под портретом воспроизведено факсимиле «Михайло Ломоносов» и под ним: «С портрета, находящегося у наследников», т. е. с портрета работы Преннера, находившегося в то время в доме А. Н. Раевского. Художником были несколько изменены окружающие предметы и фон, а голова, положение торса и даже шитье на кафтане остались прежними. Обратный по сравнению с оригиналом поворот фигуры и головы явился, очевидно, результатом того, что литограф нанес изображение на камень так, как он видел его на живописном портрете, и при отпечатке изображение получилось зеркальное.

Литографированный портрет Ломоносова работы Виктора был издан В. В. Пассеком в альбоме «Виды и приложения к „Очеркам России“».[78] Он послужил также иллюстрацией к группе документов, опубликованной А. Ф. Вельтманом под заголовком «Портфель служебной деятельности М. В. Ломоносова».

Через несколько лет по литографии Виктóра в мастерской Дрегера был изготовлен портрет меньшего размера (14 × 18 см), на котором зеркально повторено только погрудное изображение Ломоносова, причем лицо сделано еще более молодым [32]. Литография помещена в изданном П. Переливкиным в 1846 г. в Москве «Собрании сочинений известных русских писателей», в выпуске первом («Избранные сочинения М. В. Ломоносова»).

Эта литография экспонировалась на выставке «Ломоносов и елизаветинское время» и в каталоге выставки указана под № 44. Последнее воспроизведение литографированного портрета Ломоносова работы Виктóра было помещено в третьем томе «Полного собрания сочинений» М. В. Ломоносова.[79]

---

[78] В. В. Пассек. Виды и приложения к «Очеркам России». Очерки России, т. II, М., 1840. Полный экземпляр альбома, где портрет Ломоносова помещен на листе № 40, имеется в Отделе эстампов Государственного Русского музея. Листы с портретом Ломоносова, литографированным Виктóром, имеются в собраниях многих музеев.

[79] М. В. Ломоносов, ПСС, т. 3. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952.

В 1851 г. вышла книга П. Р. Фурмана «Сын рыбака»[80] с литографированным портретом Ломоносова по рисунку Р. К. Жуковского (разм. 11.4 × 8 см) на фронтисписе [33]; изображение поясное, с головой, повернутой 3/4 вправо, в парике и парадном кафтане, левая рука лежит на книге. Несмотря на необычный поворот головы, портрет повторяет обычный тип, восходящий к живописному портрету работы Миропольского. Жуковский эту книгу иллюстрировал различными сценами из жизни Ломоносова. Среди них — «Ломоносов — ученик Славяно-греко-латинской академии». Ученики-мальчишки, бросив игру в бабки, дразнят проходящего мимо них уже взрослого юношу с книгой в руках [34]. Книга Фурманова «Сын рыбака» была переиздана к 200-летнему юбилею со дня рождения Ломоносова, в 1911 г.[81] В этом издании были помещены иллюстрации Р. Г. Шнейдера. Среди них — «Ломоносов — ученик Славяно-греко-латинской академии», изображающая Ломоносова в длинном подпоясанном кафтане с мягкой шляпой на голове, читающим на ходу раскрытую книгу. На заднем плане, у стены, толпа школьников.

Следующий по времени выпуска литографированный портрет Ломоносова помещен в № 8 «Русского художественного листка» за 1861 год. Это литография с тоном по гравюре Вортмана (разм. 34 × 24 см), со стихами внизу: «Московский здесь Парнас...» Она, вероятно, исполнена самим издателем «Художественного листка», В. Ф. Тиммом.

В альбоме, изданном в литографии Мюнстера, «Портретная галерея русских деятелей. Сто биографий» среди других портретов был помещен литографированный портрет Ломоносова работы А. И. Лебедева [35].[82]

Ломоносов изображен ниже пояса, сидящим перед столом, в парике и в домашнем, распахнутом на груди кафтане. В правой руке он держит лист бумаги. Внизу на портрете надписи: слева — «Лебедев. С гравюры №№», справа — «Jmp. Lith. A. Munster (Editeur) Stp.», прямо внизу — «Издание Лит. А. Мюнстера, С.-Петербург». Ниже факсимиле подписи Ломоносова и под ним: «Michel Lomonossow. 1711—1765».

Литографированный портрет Ломоносова является зеркальным изображением гравюры Шрейера, описанной выше. Надпись «с гравюры №№» указывает на то, что портрет, по всей вероятности, литографирован с отпечатка гравюры «прежде всякой подписи» и был принят за работу неизвестного художника.

Портрет Ломоносова, чрезвычайно близкий к работе Лебедева, помещен в статье «Очерки русской литературы. Михаил Васильевич Ломоносов», напечатанной в журнале «Нива».[83] Подпись под этим изображением указывает, что портрет гравирован Пуцем по рисунку Пилотти.

Мюнстер издал также изображение мраморного бюста Ломоносова (работы Ф. Шубина), нарисованное на камне П. Борелем [36]. Эта литография была помещена в качестве фронтисписа в книге П. Мельникова «Описание празднества, бывшего в С.-Петербурге 6—9 апреля 1865 г. по случаю столетнего юбилея Ломоносова». Бюст изображен 3/4 влево. Слева, в углу, подпись: «Борель». Ниже, под литографией: слева — «дозвол. Ценс. СПб. 16 октября 1865 г.» и справа — «Лит. А. Мюнстера В. О. 2 л., № 7». Внизу, в центре, факсимиле подписи Ломоносова.

---

[80] П. Р. Фурман. Сын рыбака. Михаил Васильевич Ломоносов. Изд. 3-е. СПб., типография А. Дмитриева, 1851 (с десятью литографированными картинами, нарисованными Р. К. Жуковским и отпечатанными в два тона).

[81] П. Р. Фурман. Михаил Васильевич Ломоносов. Историческая повесть. М., Изд. Ступина, 1911, стр. 47.

[82] Портретная галерея русских деятелей. Сто биографий, т. II. СПб., 1869, стр. 354.

[83] Нива, 1875, № 35, стр. 545.

В 1886 г. в журнале «Иллюстрация», № 899, была помещена гравюра на дереве по акварельному рисунку П. Ф. Бореля «Бегство Михайлы Ломоносова из Холмогор» [37]. В зимнюю ночь по снежной дороге, через бревенчатый мост идет юноша Ломоносов. Он одет в длиннополый тулуп, меховую шапку и высокие сапоги. Обеими руками он держит палку на плече, на которой за спиной висит пачка связанных книг. Справа — берег реки со снежными сугробами, слева — очертание деревни, над которой сквозь тучи пробивается луна.

В 1885 г. в Москве издавались «Теневые портреты русских писателей для вырезывания и отражения на стене или потолке», отпечатанные черной или синей краской в типолитографии И. Н. Кушнерева. Теневой портрет Ломоносова погрудный, с головой в парике $^3/_4$ вправо, отпечатанный синей краской (разм. 15 × 17 см), находится в Государственном Историческом музее [38].

Самым ранним из скульптурных изображений Ломоносова, исполненных в XIX в., по всей вероятности, является повторение в мраморе шубинского бюста (высота 58 см), оно хранится ныне в Институте литературы АН СССР. Отступление от оригинала заключается в том, что плечи срублены вертикально, как на античных гермах.

О необходимости создания бюста говорит опубликованное в «Записках заседаний» Российской Академии наук «предложение» от 6 мая 1822 г. (№ 14, п. 2): «Нужно сделать мраморные бюсты Ломоносова и Державина, яко первоклассных наших стихотворцев, а потому и поручается Комитету найти так же каменосечца, и с ним условясь о цене, представить на утверждение Академии».[84] Предложение подписано президентом Российской Академии А. С. Шишковым.

Мы уже упоминали, что после закрытия Российской Академии в 1842 г. принадлежавшие ей портреты были переданы в Министерство народного просвещения, откуда в 1862 г. поступили в Академию наук. Вероятно, в числе их был и бюст Ломоносова. С 1925 г. он находится в Институте литературы, в 1938 г. был реставрирован.

В различных музейных и библиотечных собраниях СССР существуют повторения именно этого бюста, с плечами, как у гермы, выполненные в нескольких размерах, из меди способом гальванопластики. Время изготовления этих гальванокопий относится, очевидно, к середине — второй половине XIX в. (гальванопластика была изобретена акад. Б. С. Якоби в 1840 г.). В музее Института литературы АН СССР и в некоторых других находится выполненная в одном размере (высота 27 см, основание 19 × 21 см) группа из пяти гальванопластических портретных бюстов русских писателей. В нее, помимо описанного нами скульптурного изображения Ломоносова [40], входят еще бюсты Державина, Карамзина, Крылова и Жуковского.

К совершенно иному типу относится несколько барельефов из моржовой кости, исполненных земляками великого ученого — северодвинскими косторезами. Все три известные нам экземпляра этого своеобразного портрета (из них два хранятся в Музее М. В. Ломоносова АН СССР и один — в Эрмитаже)[85] воспроизводят гравюру Вортмана [41 — 42]. С нее взяты как фигура со всеми деталями позы и костюма, так и окружающие ее предметы — полки с книгами, ящик со смальтами, глобус, чертежные и письменные принадлежности на столе и Усть-Рудицкий пейзаж за окном.

---

[84] ААН, ф. 8, оп. 1, № 27, л. 40.

[85] Костяные барельефы, находящиеся в собрании Музея М. В. Ломоносова, поступили в 1948 г.: один — из Государственного Исторического музея, а другой — из Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина в Москве.

Все портреты обрамлены однотипными, костяными же бордюрами, состоящими из косой ажурной сетки с проложенной по ней вьющейся гирляндой мелких цветов. Такое обрамление дает нам возможность точно связать время создания барельефов с первой четвертью XIX в., так как на ряде датированных предметов, хранящихся в различных музеях СССР, такой бордюр появляется никак не раньше указанного времени.

Чрезвычайно близкая манера, в которой выполнены все три барельефа, и почти одинаковый размер (не превышающий 29.5 × 23 см) делают вполне вероятным выполнение их одним мастером.

Не относящиеся к числу лучших образцов косторезного искусства, барельефные портреты Ломоносова уже вскоре после своего появления высоко ценились их владельцами. Так, на обороте экземпляра, хранящегося в Эрмитаже, имеется надпись о том, что в 1824 г. он был подарен поэтом В. И. Панаевым известному собирателю произведений русского искусства и памятников истории П. П. Свиньину: «Милостивому государю Павлу Петровичу Свиньину в знак уважения и в память от Панаева 5 марта 1826 года. Санкт-Петербург».

В «Трудах и летописях Общества истории и древностей российских, учрежденных при имп. Московском университете» за 1837 г. (ч. VII, стр. 13—14) напечатано письмо епископа Вятского Кирилла к секретарю и действительному члену Общества И. М. Снегиреву:

«Усмотрев из записок Общества, что оно не отвергает и скудных приношений, я не усомнился по внушению благородного моего чувства, представить в дар ему, через посредство Ваше, прилагаемый при сем резной на кости портрет Ломоносова, лаская себя надеждою, что одно имя бессмертного мужа может восполнить недостаточность дара при полноте усердия от приносящего. Января 15 дня 1828. Вятка».

Наконец, в Архиве Академии наук СССР хранится письмо, написанное в Москве 21 марта 1865 г. И. С. Аксаковым В. И. Ламанскому:

«Любезнейший Владимир Иванович ... По случаю годовщины Ломоносова, Университет Московский делает празднество 8 апреля, в четверг на Пасхе; а Общество любителей российской словесности — публичное заседание 11 апреля, в воскресение... Общество положило: просить Вас приехать на сие торжество и что-нибудь прочесть, так как Вы уже связали Ваше имя с именем Ломоносова (не знаю, известно ли Вам, что Вы член нашего Общества?).

И действительно Вам надо приехать. Если Вы приедете, то я буду хлопотать у матушки, чтобы она подарила Вам принадлежавший брату, а ему подаренный Ал[ександрой] Осип[овной] Смирновой портрет Ломоносова или, вернее сказать, bas-relief из кости, изображающий Ломоносова в своем кабинете, превосходной работы, сделанной, говорят, в Архангельске...»[86]

Откуда получила барельеф Ломоносова А. О. Смирнова, подарила ли его О. С. Аксакова Ламанскому и куда он попал в дальнейшем, остается невыясненным.

Не знаем мы и судьбы барельефа, подаренного епископом Кириллом Обществу истории и древностей российских, — один ли он из тех, что хранятся сейчас в музейных собраниях или какой-то другой, выяснить не удалось. Но важно, что владельцы справедливо видели в этих работах народных художников-умельцев свидетельство о том, как близок и дорог образ Ломоносова русскому народу.

В 1912 г. на выставке «Ломоносов и елизаветинское время» был экспонирован костяной барельеф (отд. VII, № 13), ныне хранящийся в Музее М. В. Ломоносова АН СССР.

---

[86] ААН, ф. 35, оп. 2, ед. хр. 245, л. 280.

Первое монументальное изображение Ломоносова было создано в XIX столетии выдающимся ваятелем И. П. Мартосом [39]. Законченное в 1828 г., оно предназначалось для памятника Ломоносову в Архангельске, открытого в 1832 г.[87] Отливка и чеканка фигуры из бронзы производилась лучшим литейщиком Академии художеств того времени В. П. Якимовым.

Ломоносов изображен в рост (высота фигуры 2 м 23 см), стоящим на полусферической поверхности, в виде античного поэта — правое плечо и корпус его обнаженной фигуры покрывают складки тоги, левая рука лежит на лире, которую подает коленопреклоненный крылатый гений. Такая трактовка образа характерна для первой четверти XIX в., когда в монументальной скульптуре господствовало увлечение формами античного искусства. Здесь только голова Ломоносова носит реалистические черты, которым придано портретное сходство, идущее от бюста работы Шубина.

Вот как описал сам Мартос идею создания этого памятника: «Для составления моего монумента подала мысль, почитаемая лучшим творением Ломоносова ода одиннадцатая: „Вечернее размышление о божием величестве, при случае великого северного сияния“. Ломоносов представлен мною на северном полушарии для означения того, что он есть северный поэт. На полушарии награвировано имя Холмогор, места его рождения. Положение фигуры выражает изумление, которым поражен он, взирая на великое северное сияние. В восторге духа своего поэт желает воспеть величие божие и принимает лиру, подносимую гением поэзии. Вот минута, изображенная для статуи Ломоносова, минута вдохновения, произведшая бессмертные стихи:

...Песчинка, как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкий прах,
В свирепом, как перо, огне,
Так я в сей бездне углублен
Теряюсь, мысльми утомлен.

Вензелевое на лире имя государыни императрицы Елизаветы Петровны означает, что Ломоносов был певец счастливого ее царствования. Вышина стоячей фигуры Ломоносова 3 арш. 2 верш., фигура гения в натуральную величину, а пьедестал в пропорцию против группы».

Фигуры Ломоносова и «гения» работы Мартоса отличаются прекрасной лепкой, точностью пропорций и художественной чеканкой.[88]

В 1845 г. в Риме была выполнена из мрамора статуя «Юноша Ломоносов на родине» [43]. Автором ее был пенсионер Академии художеств, скульптор А. А. Иванов. Т. П. Пассек в своих воспоминаниях рассказывает о посещении римской мастерской Иванова, где она видела эту, только что законченную статую.[89]

Это изображение в рост, крупнее натуры (разм. 148 × 71 × 102 см). Молодой Ломоносов сидит на камне, покрытом сетью. Он одет в рубашку с открытым воротом, доходящую до колен босых ног. Густые волосы, подрезанные «в скобку», открывают лоб. Зрачки на широко открытых глазах не обозначены. Левая рука опирается о камень, а правая перелистывает лежащую на коленях книгу. Справа, на камне высечено: «А. Иванов. Рим. 1845».

---

[87] См.: М. Е. Глинка. Памятники Ломоносову. В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, т. IV, стр. 259—292.

[88] Памятник М. В. Ломоносову работы Мартоса был гравирован в 1828 г. М. И. Ивановым. У Ровинского указан под № 17.

[89] Т. П. Пассек. Из дальних лет, т. II, гл. XV. СПб., Изд. 2-е, А. Ф. Маркса, 1906, стр. 399—400.

В настоящее время статуя находится в экспозиции Государственного Русского музея, куда поступила в начале 1930-х годов из «Холодных бань» Екатерининского парка города Пушкина.

В 1862 г. в Новгороде был открыт памятник «Тысячелетию России». Второй его скульптурный пояс высотой 1,5 м состоит из 109 портретных изображений наиболее выдающихся русских людей — государственных, общественных и военных деятелей, народных героев, писателей, художников и композиторов. В одной из групп, где скомпанованы фигуры писателей XVIII—XIX вв., находится Ломоносов, сидящий на стуле с пером и книгой в руках; слева от него размещены фигуры Фонвизина и Державина [48]. Памятник «Тысячелетию России» был выполнен по рисункам М. О. Микешина, лепил фигуру Ломоносова скульптор И. Н. Шредер, автор памятника адмиралу И. Ф. Крузенштерну в Ленинграде.

Следующим по времени создания был бюст Ломоносова, выполненный по заказу московских профессоров и студентов к 120-летнему юбилею Университета. Бюст (высотой 90 см) был установлен в 1876 г. на высоком гранитном, многоступенчатом пьедестале, перед главным зданием Университета на Моховой улице. Автором его был скульптор С. И. Иванов, создавший мало убедительный образ Ломоносова в виде погрудного бюста со срезанными плечами [44]. Выражение застывшего лица лишено всякой индивидуальности. Парик, с часто заложенными мелкими буклями, открытая шея, расстегнутый кафтан и камзол с мелкими пуговицами — таковы детали. Справа, на поверхности срезанного плеча, чеканная надпись: «Отливал В. П. Коротаев». В 1944 г. бюст перенесен на площадку парадной лестницы университетского клуба на той же Моховой улице.

В 1891 г. Петербургская городская дума заказала скульптору П. П. Забелло бронзовый бюст Ломоносова [45а и 45б], для постановки памятника в сквере перед зданием Министерства народного просвещения на Чернышевой площади. В следующем году бюст был выполнен и установлен. Высота его 1 м 39 см. На задней стороне вырезано: «Забелло, 1892 г.».

В выражении чуть повернутого влево лица скульптор хорошо передал пытливый ум, смелость, твердую волю Ломоносова. Парик и одежда — традиционны. Форма ножки бюста и серый гранитный постамент хороши по пропорциям, хотя и несколько измельчены в деталях, что характерно для вкусов конца XIX в. На передней стороне постамента вделан овальный, со срезанным низом, бронзовый барельеф. Здесь Ломоносов изображен мальчиком, сидящим на камне, покрытом рыбачьими сетями, и читающим книгу (разм. 54 × 41 см). Не преследуя задач портретного сходства, скульптор создал пластический образ, хорошо вписанный в постамент. Он тесно связан с находящейся под ним надписью: «Родился близ Холмогор 1711 г. ...» и с высеченным на задней стороне постамента четверостишием Пушкина:

> Невод рыбак расстилал по брегу студеного моря;
> Мальчик отцу помогал...

Известно несколько бюстов Ломоносова малого размера, исполненных в XIX в и, по всей вероятности, выполненных в нескольких экземплярах. Все они восходят к бюсту работы Шубина. Приведем краткие данные о двух из них:

1) Оплечный бронзовый бюст работы неизвестного скульптора первой половины XIX в. (разм. 27 × 17 см) [46]. Голова без парика, слегка повернута влево. Бюст стоит на низкой профилированной подставке. Репродукция с аналогичного ему помещена в журнале «Старые годы».[90] Экземпляр бюста имеется в собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР.

[90] Старые годы, 1907, октябрь, стр. 487.

2) Погрудный гипсовый бюст работы Н. А. Лаверецкого, окрашенный восковой краской под слоновую кость (разм. 23.5 × 15 см) [47]. Голова без парика, повернута 3/4 влево. Плечи срезаны. На четырехугольном основании спереди надпись: «Ломоносов». На задней стороне бюста выцарапана подпись: «Лаверецкий» и ниже — «1711—1765». Поступил в Музей М. В. Ломоносова из Института литературы АН СССР в 1948 г.

Мы не знаем почти никаких произведений изобразительного искусства, связанных с именем Ломоносова и относящихся к началу XX в. А между тем, в 1911 г. исполнилось 200 лет со дня его рождения и, казалось бы, на эту юбилейную дату должны были бы отозваться живописцы, скульпторы и графики. Однако ни среди дипломных работ молодых художников, ни среди творений зрелых мастеров русского искусства того времени не удалось обнаружить почти ничего, связанного с этим юбилеем.

Самым значительным откликом на юбилей была открытая в апреле 1912 г. в залах Академии художеств большая выставка «Ломоносов и елизаветинское время». Ее устроители собрали огромное количество самых разнообразных памятников, связанных с жизнью и деятельностью Ломоносова, хранившихся в то время как в государственных, так и в частных коллекциях. Но в 12 отделах выставки, где было показано все, что прямо или косвенно связывалось с Ломоносовым за протекшие 200 лет, из художественных работ, выполненных в XX в., фигурировал лишь один гравированный портрет.

Эта гравюра была выполнена офортом в 1912 г. М. В. Рундальцевым по академическому портрету (размер гравюры без полей — 25 × × 32 см) [49]. Ломоносов изображен оплечно, в парике, голова повернута 3/4 влево. Как и все работы Рундальцева, портрет отличается свободной и зрелой манерой.

За несколько лет до создания портрета Ломоносова, в 1907 г., М. В. Рундальцев выполнил, также офортом, портрет Д. И. Менделеева. На том же листе, у нижнего края, он поместил ремаркой погрудное изображение Ломоносова, восходящее на этот раз к гравированному портрету работы М. Шрейера.

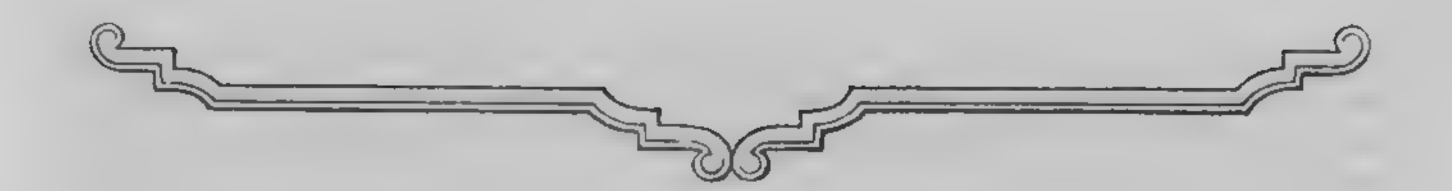
Вторым и последним известным изображением Ломоносова, выполненным в начале XX в., является бюст работы скульптора Б. О. Фредман-Кюзеля, отлитый в 1911 г. из чугуна на заводе Э. Новицкого в Петербурге [50].

Эта работа резко отличается от скульптуры Шубина, а также от описанных нами ее вариантов. По характеру черт лица и художественной трактовке образа бюст работы Фредман-Кюзеля ближе к скульптуре Забелло, но без присущей ей одухотворенности и силы. Лицу придано самодовольное выражение, на губах — полуулыбка. Приподнятая голова в парике с крупными буклями повернута к левому плечу, отложной воротник рубашки широко распахнут. Бюст стоит на продолговатом четырехугольном постаменте с выступающей профилированной подставкой. На передней стороне постамента — рельефная надпись: «М. В. Ломоносов (1711—1911). В дар Академии наук от Художественного литейного завода Эд. Новицкого в день 200-летия». Из дел Архива Академии наук СССР известно,[91] что бюст был поднесен в декабре 1911 г. Академии наук заводом, после чего был помещен в Библиотеке Академии наук, откуда в 1947 г. передан в Музей М. В. Ломоносова.



---

[91] ААН, ф. 1, оп. 1а, № 154.



М. В. ЛОМОНОСОВ В РАБОТАХ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Произведения, исполненные в XVIII и XIX вв., почти всегда передавали образ Ломоносова вне конкретной обстановки и ни на одном из них не были показаны трудовые и творческие моменты его жизни. Современники видели в Ломоносове прежде всего поэта, отодвигая на второй план его заслуги как ученого. В XIX в. Ломоносов оценивался главным образом как просветитель. Иначе понимают свои задачи советские художники в свете возросшего интереса к истории отечественной науки и культуры. Следуя в передаче портретного сходства за изображениями Ломоносова, созданными еще в XVIII в., советские живописцы в то же время стремятся подчеркнуть в великом русском ученом черты активного борца и неутомимого труженика.

Таковы работы художников Н. И. Кислякова, А. И. Васильева, Г. А. Румянцевой, Н. Г. Наговицина и др.

Рассмотрим произведения советских живописцев в их хронологической последовательности.

В 1945 г. К. И. Рудаковым был начат живописный поясной портрет Ломоносова [51]. К сожалению, смерть художника прервала эту работу, и она осталась незаконченной (разм. 59.5 × 80 см).

Художник изобразил Ломоносова в студенческие годы, одетого в простой коричневый кафтан с отложным раскрытым воротом рубашки, с париком, открывающим высокий лоб. Выражение молодого лица, с большими внимательными глазами и крупными сомкнутыми губами, спокойно и задумчиво. На обороте портрета имеется надпись «Этот портрет написан моим мужем художником Рудаковым Константином Ивановичем в 1945 г. Э. М. Рудакова». Находится портрет в собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР.

Художник Н. И. Кисляков для своей картины «Ломоносов на пути в Москву» выбрал один из важных моментов раннего периода биографии Ломоносова, когда 19-летний юноша, покинув отчий дом, ушел в 1730 г. с попутным обозом в Москву. Получив начальное образование на родине и стремясь к знанию, он твердо двинулся по намеченному пути. На переднем плане картины (м/х, разм. 110 × 147 см) изображен бодро шагающий по заснеженной дороге стройный юноша, в припорошенной снегом меховой шапке и нагольном тулупе [52]. Левой рукой он прижимает к груди две засунутые за пазуху книги — свои первые учебники, взятые из родительского дома. Неуклонное движение вперед подчеркивается ритмичным взмахом правой руки. Обветренное, порозовевшее на морозе лицо, плотно сжатые губы и чуть прищуренные против ветра глаза придают всему облику волевой характер. Так должен идти человек, имеющий перед собой большую цель. Далекий горизонт делает фигуру монументальной и подчеркивает силуэт. На втором плане — крестьянин рядом с лошадью,

вдали — вторые сани, тот обоз, с которым идет Ломоносов. На заднем плане лес, край деревни. Начинается утро. Розовые отблески зари играют на крышах, на небе в прорыве облаков. Поземка, передувающая дорогу, весь суровый северный пейзаж подчеркивает трудности пути, которые нужно преодолеть смелому пешеходу.

В 1950 г., по ходатайству президента Академии наук С. И. Вавилова, Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР передал картину Кислякова Музею М. В. Ломоносова.

Написанная в 1950 г. картина Г. А. Румянцевой «Ломоносов на заседании Академии наук» (м/х, разм. 90 × 120 см) изображает одну из академических конференций, происходивших в 50-х годах XVIII в.

В зале заседаний Академии наук вокруг круглого стола, покрытого малиновой скатертью, разместились 11 участников Конференции, в пудренных париках и парадных кафтанах. Рядом с сидящим в кресле президентом, высоко подняв голову, опираясь правой рукой о стол и повернувшись лицом к зрителю, стоит Ломоносов. Вся его фигура выражает решимость и вызов, который он бросает «неприятелям наук российских». Высоко поднятая над столом люстра освещает центральную часть композиции. Второй план — арки и галерея за ними остаются в полумраке. Картина удачна в смысле светового решения. Выразительны разнообразные позы и характерны лица участников заседания.

Вторая картина того же автора — «Ломоносов в физическом кабинете» (м/х, разм. 58 × 45 см) написана также в 1950 г. На ней ученый изображен в «оптической каморе» Академии наук, за изучением природы цвета.

Интерес к этой работе появился у Ломоносова еще в начале 1740-х годов. Неизменно стараясь подтверждать свои гипотезы точными доказательствами, он вел многочисленные опыты, в результате которых заложил в основу цветоведения понятие о трех основных и смешанных цветах. Эта теория цвéтов, разработанная русским ученым, явилась ценным вкладом в мировую науку.

На переднем плане, перед рабочим столом, слегка наклонившись вперед, стоит Ломоносов. На нем парик и распахнутый малиновый кафтан. На ближайшем к зрителю углу стола — горящая свеча, свет которой, проходя через жидкий фильтр — кювету, наполненную окрашенной в голубой цвет жидкостью и большого размера линзу, падает на пластинку, которую держит левой рукой ученый. На пластинке образуется смешанный цвет, сложившийся из основного цвета пластинки и падающего с нее голубого цвета фильтра. Пламя свечи озаряет стол, лицо и руки Ломоносова. Вся комната погружена в полумрак. На заднем плане едва вырисовываются полки с лабораторной посудой и приборами. Тема физических опытов Ломоносова явилась новой в живописи и удачно разрешена.

Третья картина Г. А. Румянцевой, написанная в 1950 г., — «Ломоносов в химической лаборатории» (м/х, разм. 88 × 105 см.) показывает момент окончания одного из его многочисленных опытов над красителями глухих стеклянных сплавов — смальт.

Ломоносов в рабочем переднике стоит посредине лаборатории. Он держит в правой, поднятой руке пробирку с красной жидкостью. Справа, за столом, сидит один из учеников. Перед столом, спиной к зрителю, стоит фигура в малиновом бархатном кафтане. На заднем плане, у очага, два лабораторных рабочих. Глаза всех присутствующих с напряженным вниманием устремлены на Ломоносова. Нужно и здесь отметить выразительность поз и удачно использованное боковое освещение.

Все три картины находятся в Музее М. В. Ломоносова.

Ту же тему выбрал для первой из своих работ, посвященных Ломоносову, художник А. И. Васильев. Его картина «М. В. Ломоносов — отец

русской науки» (м/х, разм. 168 × 168 см) была показана в 1950 г. на выставке дипломных работ Института им. И. Е. Репина (в музее Академии художеств) и в том же году на Всесоюзной художественной выставке в Москве [53].

Ломоносов уже не молод. В парике и рабочем переднике стоит он лицом к зрителю перед очагом, расположенным под центральным сводом химической лаборатории. У стола, справа от Ломоносова, сидит с пером в руке один из его учеников. Посредине стола, среди прочих предметов, стоят весы, на одной из чашек которых лежит колба. Ломоносов диктует ученику, подтверждая свои слова движением правой руки. Перед столом, на скамейке, стоит воздушный насос и ступка, лежат меха. Слева, на стуле, поверх брошенной красной ткани, несколько книг.

Большое внимание художник уделяет интерьеру, мастерски писаны отдельные предметы из стекла, дерева и металла. Источник света, находящийся слева, освещает фигуру Ломоносова и ученика. В глубине очага, остающегося в полумраке, выделяется пламя свечи.

Картина находится в музее Московского университета им. М. В. Ломоносова.

В том же 1950 г. написана картина В. А. Скворцова «Ползунов у Ломоносова» (м/х, разм. 119 × 90 см), переносящая нас в рабочий кабинет Ломоносова. В центре стоит стол, повернутый углом к зрителю. Ученый сидит слева от него в кресле, держа в руке лист бумаги — очевидно чертеж. Фигура Ломоносова повернута $^{3}/_{4}$ вправо, к стоящему по другую сторону стола Ползунову. В руках у Ползунова также чертеж. В глубине комнаты шкаф с книгами и справа — глобус.[92]

Картина находится в собрании Музея М. В. Ломоносова АН СССР.

Картина Д. Д. Жилинского «Ломоносов в химической лаборатории» (м/х, разм. 85 × 150 см) написана в 1951 г. Ученый изображен на ней присевшим возле низенького рабочего столика с приборами и весами. Справа от него двое лабораторных рабочих наблюдают за очагом. В глубине, слева, другой стол с письменными принадлежностями и глобусом, несколько неуместным в стенах химической лаборатории. Ломоносов явно только что оторвался от работы — он без парика, в рубашке с засученными рукавами и в рабочем переднике. Поза его выражает глубокую задумчивость — лысеющая голова подперта рукой, взгляд устремлен в пространство.

В 1954 г. исполнена картина О. А. Кочарова «Мальчик Ломоносов на родине» (м/х, разм. 96 × 170 см) [54]. На ней изображен берег Северной Двины с многочисленными поморскими лодками. Некоторые из них на воде, другие вытащены далеко на песок. На первом плане, в одной из лодок, рядом с сетями и пустыми лубяными коробами для рыбы сидит мальчик 10—12 лет, держа в руках открытую книгу. Выгоревшие на солнце волосы подстрижены в скобку, загорелое лицо повернуто вправо; он задумчиво смотрит вдаль. Голова ребенка четко рисуется на светлой широкой глади великой северной реки, заполняющей второй план картины.

---

[92] Иван Иванович Ползунов (1728—1766), выдающийся горный инженер, теплотехник, строитель первой в России паросиловой установки, как и Ломоносов вышел из народа — был сыном солдата, работал на Барнаульских медноплавильных заводах. В 1758 г. он приезжал с Алтая, сопровождая обоз с добытым там серебром и золотом, в Петербург, где пробыл свыше трех месяцев. За это время Ползунов ознакомился с оборудованием Монетного двора, казенных заводов, верфей, много раз посещал Берг-коллегию и учреждения Академии наук — ее лаборатории, библиотеку, Кунсткамеру. Ползунов был хорошо знаком с работами Ломоносова по механической теории тепла. Документальных данных о встрече его с Ломоносовым нет, но не исключена возможность, что она и состоялась.

Слева, вдали, на высоком берегу — силуэты изб и церкви. Чуть ближе, у излучины реки — рыбаки и лодки. Пейзаж картины, написанный с натуры с большим настроением, хорошо передает колорит северной природы. Картина находится в Республиканском художественном музее г. Кишинева.

Вторая картина А. И. Васильева на тему из жизни и деятельности великого русского ученого — «Ломоносов и Чичагов» (м/х, разм 130 × 180 см) написана в 1955 г. На этот раз художник показывает Ломоносова за работой по подготовке предпринятой по его инициативе экспедиции «Северным океаном к Восточной Индии», во главе которой стоял талантливый русский моряк, капитан I ранга (позднее боевой генерал) В. Я. Чичагов. Напомним, что предположения Ломоносова о возможности прохода «Полярным морем к Камчатке» были совершенно правильными, но экспедиция, вышедшая в путь в 1765 г., достигнув 80°31′ северной широты, встретила льды и должна была вернуться в Колу. Только во второй половине XIX в. удалось вдоль берегов Сибири пройти в Тихий океан.

Перед нами залитый летним солнцем рабочий кабинет ученого во втором этаже здания Кунсткамеры. В кресле, у рабочего стола, сидит уже не молодой Ломоносов. Это последний год его жизни — подготовка к экспедиции началась под его руководством с мая 1764 г. Перед Ломоносовым лежат географические карты, на одной из которых он что-то указывает стоящему рядом Чичагову. В позе и выражении лица капитана, одетого в белый морской мундир, уважение к сидящему и внимание к его словам. В руке Чичагова циркуль, которым, очевидно, только что измерялся будущий курс экспедиции. На столе, перед собеседниками, модель трехмачтового корабля, вероятно, одного из тех, о тщательном снаряжении которых в дальний и трудный путь не раз говорили начальник экспедиции и ее вдохновитель. За открытым окном — сверкающая на солнце Нева, на другом берегу — центральный корпус старого Адмиралтейства, построенного при Петре I архитектором Коробовым. Мастерски переданы художником и характеры собеседников и атмосфера серьезного научного разговора.

Картина «Ломоносов и Чичагов» принадлежит Московскому университету.

Последней по времени картиной А. И. Васильева, посвященной Ломоносову, является картина «Михайло Ломоносов в Москве», выполненная в 1957 г. (м/х, разм. 200 × 146 см) [55]. Находится в настоящее время в Картинной галерее города Сталинска (Кузбасс).

Художник изобразил зимнее утро, когда прибывший с обозом в Москву 19-летний юноша бросает первый взгляд на древнюю столицу. Передний план правой части полотна занимают покрытые рогожами, увязанные веревками сани, около которых хлопочут бородатые возчики. Левее — заснеженная площадь с лавками, снующим торговым людом и силуэты домов и церквей на заднем плане. Первый план, в центре холста, занимает фигура рослого юноши в тулупе и валенках. Он стоит сняв шапку. Лицо его восторженно и серьезно: первая цель, поставленная в жизни, достигнута — он в Москве, где добьется желанного образования. Воссоздавая бытовую картину Москвы первой половины XVIII в., художник удачно изобразил разнообразные типы людей на торговой площади и архитектурный силуэт города в раннее морозное утро.

В 1958 г. художником Б. Г. Биргером была написана картина «Ломоносов в химической лаборатории» (м/х, разм. 174 × 250 см). Ломоносов изображен стоящим перед столом в лаборатории. На нем парик и распахнутый кафтан. Он рассматривает содержимое реторты. На столе стоят весы, лежат колбы и книги. Со стола спускаются развернутые листы чертежей. В глубине, за аркой, виден очаг и фигуры учеников.

Образ Ломоносова отражен и в советской графике.

В 1934 г. вышла книга Г. Шторма «Труды и дни Михаила Ломоносова», иллюстрированная многочисленными гравюрками на дереве, выполненными одним из наиболее замечательных и оригинальных советских графиков В. А. Фаворским. Некоторые из этих гравюрок даны на отдельных листах, но большинство из них представляет собой заставки и концовки к главам книги и теснейшим образом связаны с ее архитектоникой — черты, неизменно отличающие работы Фаворского, в первую очередь мастера книжной ксилографии. На рис. 58 изображена сцена спора Ломоносова с «неприятелями наук российских», во время которой Ломоносов в запальчивости поднял над головой ящик со смальтами. Вверху изображена изломанная линия молнии между тучами, строение и сближение корпускул (молекул) и их частиц (атомов). Внизу женская фигура, знаки химических элементов и надпись «теплотвор» — одна из научных теорий, разработанных Ломоносовым, о природе теплоты. В ней он объяснил повышение температуры в телах движением мельчайших частиц. Таким образом отпала необходимость в мифической «материи теплоты» — теплотворе, которой пользовались современные ему ученые. Выполненные в свойственной ему несколько условной и лаконичной, но весьма выразительной манере, иллюстрации Фаворского составляют в целом своеобразную сюиту, запечатлевшую как самого ученого, так и его современников, черты быта и труда, виды Петербурга, аксессуары научной лаборатории и т. д.

В 1958 г. Н. Г. Наговициным были созданы три оригинальные станковые цветные линогравюры.

На одной из них, исполненной в золотисто-коричневых тонах, — «Ломоносов в оптической каморе» (разм. 56 × 42 см) ученый изображен сидящим за столом, с линзой в правой руке [57]. Опираясь подбородком на левую руку, Ломоносов с глубоким вниманием смотрит на кювету, в которой отраженный луч, прошедший через призму, дает спектральное разложение цветов. Перед ним, на столе, лежат книги, коробка с красками, чертеж и зеркало. На гравюре хорошо даны поза и выражение лица ученого, углубленного в работу. Блики, играющие на складках одежды, отдельных предметах и на лице, подчеркивают детали и как бы сгущают полумрак комнаты.

Другая гравюра, исполненная в темно-коричневых, черном и белом тонах, — «Ломоносов в химической лаборатории» (разм. 52 × 43 см) запечатлела завершающий момент опыта, подтверждающего закон сохранения веса вещества [56]. На переднем плане, углом, стоит простой деревянный стол с весами. На одной из их чашек лежат разновесы, на другой — запаянная колба, только что снятая с огня. Весы сохраняют равновесие. У стола стоит Ломоносов в парике, рубашке и рабочем переднике. Правой рукой он указывает на весы. Слева от ученого поместились двое гостей, которым он показывает свой опыт, — стоящая и сидящая фигуры в нарядных кафтанах. Справа от Ломоносова — ученик, разглядывающий колбы, и еще два человека в простом платье. Лицо крайнего, в парике, выражает интерес и удовлетворение.

Третья гравюра того же автора «Смерть Рихмана» исполнена в черно-серых и белом тонах (разм. 60 × 42 см). Друг Ломоносова, профессор физики, академик Георг Рихман в июльский грозовой день 1753 г. проводил опыт по изучению атмосферного электричества и был убит электрическим разрядом. На гравюре изображено распростертое на полу тело ученого и склонившийся над ним Ломоносов. С выражением глубокой скорби всматривается он в лицо умершего друга. На втором плане слева, у открытого окна, стоит «громовая машина», за ней видно небо в тучах, прорезанных молнией. Справа, на коленях перед убитым, с ребенком на руках, жена Рихмана, дальше испуганные фигуры детей и взрослых.

В 1956—1959 гг. В. В. Петрова и Л. Г. Петров исполнили углем с подцветкой акварелью серию интересных рисунков, посвященных жизни Ломоносова.

Изобретая составы глухого непрозрачного стекла — смальты, Ломоносов провел около четырех тысяч опытов, занимаясь ими в химической лаборатории Академии наук. Рисунок В. В. и Л. Г. Петровых «Ломоносов в химической лаборатории» (разм. 54.5 × 46 см) изображает его за столом записывающим в лабораторный журнал результат одного из опытов. В левой руке он держит тигелек с только что остывшей смальтой. На втором плане, перед очагом, фигура лабораторного рабочего. Хорошо передано спокойное выражение лица, с которым ученый завершает часть своей работы.

Опыты по изучению атмосферного электричества, которые Ломоносов проводил совместно с трагически погибшим профессором Рихманом, послужили темой другого рисунка [60] (разм. 50.5 × 49 см). На нем видим две стоящие рядом фигуры: на переднем плане, справа, стоит Рихман, опираясь на электростатическую машину. Его голова с характерным профилем повернута в сторону Ломоносова, который вытянутой правой рукой приближает металлическую вилку к висящему куску железа — конденсатору. Ученые с большим вниманием наблюдают за вспышкой электрического разряда.

На рисунке «Ломоносов в Усть-Рудице» (разм. 44.5 × 56 см) ученый изображен сидящим на траве в березовой роще [61]. Осень, листья уже облетели. Около Ломоносова двое крестьянских детей с лукошками: ближе к зрителю — мальчик, присевший возле щенка, которого гладит Ломоносов, рядом стоит девочка. Это первое известное нам изображение отдыхающего Ломоносова, показанного на фоне русского пейзажа. Очень умело передана дымка осенней природы, естественны позы Ломоносова и детей.

Рисунок Петровых «Ломоносов и Чичагов» (разм. 59 × 50,5 см) повторяет в другой композиции тему, знакомую нам по картине А. И. Васильева. В светлой комнате с большим окном, за которым виднеется шпиль Адмиралтейства, четверо сидящих за столом. На переднем плане (профиль вправо) сидит в кресле Ломоносов, справа от него — капитан Чичагов, за ним — еще две мужские фигуры. На столе разложена карта, на которой Ломоносов указывает концом пера маршрут задуманной им экспедиции «Северным океаном в Восточную Индию». В левом углу комнаты, перед бюстом Петра I, на полу стоят рулоны карт. В глубине — модель парусного судна.

На рисунке «Ломоносов на крыльце Академии наук» [59] (разм. 75 × 56 см) великий ученый изображен поколенно, стоящим на площадке лестницы перед входом, ныне не существующего главного здания Академии наук (б. дворец царицы Прасковии Федоровны). Голова в парике повернута 3/4 вправо. Черты полного, немолодого лица с тонким носом и характерной нижней губой близки к облику, созданному Шубиным. В левой, опущенной руке Ломоносова — папка с бумагами, правой, держащей треугольную шляпу, он опирается на балюстраду. На втором плане, справа, виден боковой фасад соседнего здания Кунсткамеры. Слева — берег Невы, уходящий вдаль, к взморью. На берегу — фигуры людей, на воде — лодка с подобранными парусами. На противоположном берегу вырисовываются линии домов.

Первым известным нам скульптурным изображением Ломоносова, выполненным в советское время, является гипсовый бюст, крупнее натуры, работы И. В. Озерского. Он установлен в 1935 г. в саду Московского института инженеров геодезии, картографии и аэрофотосъемки.

Ломоносов изображен погрудно, со срезанными плечами, в рубашке с распахнутым воротом и раскрытом камзоле. Голова в парике с крупными

буклями, по четыре с каждой стороны, слегка повернута к правому плечу. Лицо вылеплено крупными плоскостями. Ученый изображен немолодым — глубокие складки пересекают лоб и щеки. Выражение лица спокойное и задумчивое.

Следует отметить исключительно небрежное отношение Института к этой скульптуре. Перекрашенная несколько раз, она облупилась и на поверхность выступают разноцветные слои краски. Бюст поставлен на очень низкий пьедестал кубической формы, не совпадает по размеру с верхней доской и его основанием, что очень снижает впечатление.

В конце 1930-х годов на Ленинградском фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова одним из лучших формовщиков Н. А. Кольцовым (1907—1942) были выполнены из фарфора (бисквит) несколько бюстов, по оригиналу Шубина, хранящемуся в Русском музее [62]. В 1947 г. один из бюстов формовки Кольцова поступил в Музей М. В. Ломоносова АН СССР (разм. 51 × 42 см). Он чрезвычайно приятен по фактуре и производит впечатление высоко художественного произведения.

Благодаря специфике технологии фарфорового производства бюст несколько отличается от своего оригинала. При обжиге фарфоровая отливка несколько уменьшилась, голова наклонилась вперед, а основание стало более массивным.

Другой бюст того же материала и размера передан в Музей Ломоносова в 1960 г. дочерью академика К. Н. Быкова. Бюст имеет по краю основания, сбоку, надпись в тесте: «25 марта 1941 г. пер. (переливала, — *М. Г.*) З. Марчисова». Очевидно, он также отлит на фарфоровом заводе им. М. В. Ломоносова.

В 1940 г. на родине великого ученого, в деревне Ломоносово, был открыт музей, экспозиция которого посвящена его жизни и деятельности. В следующем году, в числе других экспонатов, туда поступил из Архангельского музея бюст Ломоносова работы А. С. Камеловой-Плотниковой (окрашенный гипс, разм. 78 × 65 см), исполненный в 1939 г. Это погрудное изображение с легким поворотом приподнятой головы в парике. Нос и подбородок заострены. Мало удачная окраска гипса сгладила лепку лица.

Осенью 1944 г. перед главным зданием Московского университета на Моховой улице был поставлен памятник работы С. Д. Меркурова [63]. Созданная в годы Великой Отечественной войны, статуя могла быть отлита только из гипса, патинированного под бронзу.

Меркулов изобразил Ломоносова в рост, больше натуры, в плаще, накинутом поверх кафтана. Голова в парике повернута ³/₄ к левому плечу, взгляд устремлен на рукопись, которую он держит в левой руке; правая рука опирается на глобус, стоящий у ног, сбоку. Молодое еще лицо сосредоточено, губы плотно сжаты. В целом статуя, помещенная на пьедестале простых монументальных очертаний, производила очень хорошее впечатление.

Приходится сожалеть, что когда в 1952 г. гипсовый памятник начал разрушаться, его не реставрировали, не отлили из бронзы и даже не сохранили для музея Университета, а попросту разломали.

В саду Московского Планетария находятся статуи великих астрономов — Дж. Бруно, Г. Галилея, Н. Коперника и М. Ломоносова. Все они работы К. Л. Луцкого. Две последние, выполненные в 1948 г., были подарены автором Планетарию в честь 800-летия Москвы. Ломоносов изображен сидящим в кресле с раскрытой книгой на коленях и пером в руке. Размер больше натуры.

В 1947 г. советскими скульпторами были исполнены статуи и бюсты для оформления Большого коридора Ленинградского университета. В числе их статуя Ломоносова работы А. А. Стрекавина.

Ломоносов изображен стоящим, в кафтане, без парика (высота фигуры 1 м 90 см, пьедестал 1 м 20 см). Голова статуи вылеплена по оригиналу работы Шубина. В руках Ломоносов держит раскрытую тетрадь. Гипсовая фигура окрашена масляной краской «под слоновую кость».

При создании нового высотного здания Московского университета на Ленинских горах, перед главным фасадом, по обе стороны бассейна были поставлены бюсты великих русских ученых. Одним из них, первым слева (если обратиться лицом к зданию), является бюст Ломоносова работы И. И. Козловского [64а и 64б].

Выполненный в 1952 г. из серого гранита, размером в два раза больше натуры (ок. 1 м 54 см), бюст был поставлен в 1953 г.

Это прямоличное, погрудное, со срезанными плечами изображение, в основном восходящее к шубинскому бюсту, но с более сосредоточенным, волевым выражением черт. Брови чуть сдвинуты, углы губ опущены, небрежно причесанный парик и распахнутый ворот рубашки придают портрету естественность.

В том же 1953 г. перед центральной частью южного фасада того же здания был воздвигнут памятник Ломоносову работы Н. В. Томского [65]. Статуя помещена на высоком круглом, со ступенчатым основанием пьедестале из гранита, украшенном бронзовыми поясами и картушем.

Ломоносов изображен стоящим в спокойной позе, с упором на правую ногу. В правой, опущенной руке он держит гусиное перо, а в левой, слегка согнутой в локте, — рукопись. Голова поднята, лицо освещено полуулыбкой. Высота фигуры 4 м 30 см, а всего памятника вместе с пьедесталом более 9 м. Он хорошо вкомпанован между корпусами физического и химического факультетов, на фоне грандиозного фасада величественного здания.

Предварительно, работая над моделью фигуры для памятника, Томский создал бюст Ломоносова в половину натуры. Голова без парика и черты лица близки к бюсту работы Шубина.[93]

В 1952 г. читальный зал технической литературы Государственной Публичной библиотеки им. Салтыкова-Щедрина был украшен бюстами русских ученых работы ленинградского скульптора А. М. Игнатьева. Среди них и бюст Ломоносова. Это фронтальное погрудное изображение в парике и кафтане с жабо (разм. в натуру). Выполненный на высоком профессиональном уровне, этот скульптурный портрет не является копией с работы Шубина, а представляет собой оригинальную работу автора.

В 1955 г. был открыт памятник Ломоносову, работы Г. Д. Гликмана, у вокзала г. Ломоносов (бывш. Ораниенбаум), в 20 км от которого была расположена Усть-Рудицкая фабрика цветного стекла. Ломоносов многократно приезжал в Ораниенбаум и останавливался в нем [66].

Памятник состоит из бронзового погрудного бюста, водруженного на высокий гранитный пьедестал, в нижней части которого, на уступе, помещена бронзовая фигурка сидящего мальчика с книгой. Голова бюста чуть повернута к левому плечу, передавая облик Ломоносова в расцвете его физических и духовных сил, полный твердости и воли. Округлое, с мягкими очертаниями лицо мальчика внимательно и серьезно. Это второе, после барельефа Забелло, скульптурное изображение Ломоносова-ребенка. Сопоставление двух образов Ломоносова — мальчика и зрелого ученого напоминает каждому об исключительно трудном в XVIII в. пути из народа к вершинам науки.

В августе 1957 г., во время Всемирного фестиваля молодежи, в Москве был открыт памятник Ломоносову, работы И. И. Козловского, установленный перед старым зданием Университета. Задолго до этого, 4 сентября

---

[93] Мраморный бюст Ломоносова работы Н. В Томского находится на экспозиции Научно-мемориального музея Н. Е. Жуковского в Москве.

1947 г. Совет Министров СССР вынес решение об установке памятника великому ученому на его родине в селе Ломоносово Холмогорского района Архангельской области. Работа была поручена скульптору И. И. Козловскому и архитектору Л. М. Полякову. Проект обсуждался в 1949 г. в Архангельске на совещании деятелей науки и искусства, а затем в Исполкоме депутатов трудящихся. Скульптор изобразил Ломоносова сидящим на камне, в простом кафтане и парике, в спокойной задумчивой позе, как бы всматривающегося в даль родных северодвинских просторов. Строгий гранитный пьедестал кубической формы хорошо гармонирует с фигурой. Высота памятника 4.5 м (см. фронтиспис).

В 1953 г. скульптура была отлита в бронзе в Москве бригадой мастера В. Лукьянова, но установка памятника задержалась до 1958 г., когда, наконец, он был воздвигнут в селе Ломоносово, перед зданием средней школы, на горке в саду.

Вскоре после завершения первого варианта скульптор Козловский и архитектор Ю. Г. Лебедев приступили к созданию второго, предназначенного для установки перед старым зданием Московского университета, на том самом месте, где раньше находился памятник работы С. Д. Меркулова. На этот раз Козловский создал фигуру Ломоносова (разм. 3 м 60 см) сидящей не на камне, а на скамье [67], по очертаниям характерной для середины XVIII в. Молодое лицо Ломоносова приподнято, правая рука опирается о край скамьи, другая — придерживает на коленях тетради большого формата. Гранитный пьедестал сложных очертаний украшен по бокам двумя волютами и спереди фигурным бронзовым картушем с надписью. К пьедесталу ведут ступени.

В обоих случаях И. И. Козловский сумел найти удачные решения, органически связавшие памятник с фоном и с широким простором северодвинских берегов и с колонным портиком здания старого Университета.

Аналогичный по композиции памятник того же автора, отлитый из бронзы на Мытищенском заводе художественного литья в 1959 г. (высота с пьедесталом 2 м 15 см) установлен в г. Ростове-на-Дону. Открытие памятника перед Ростовским государственным университетом состоялось 1 ноября 1960 г. [68].

Последним по времени является памятник работы М. С. Алещенко [69], установленный в Северодвинске — новом городе, выросшем на берегу Двинской губы Белого моря, по которому более двухсот лет назад плавал рыбак-Ломоносов.

Ломоносов изображен стоящим, без парика, с поднятой лысеющей головой, в простом кафтане, поверх которого накинут плащ, спускающийся складками вдоль спины. Бронзовая фигура помещена на высоком круглом пьедестале, украшенном спереди овалом с надписью и обрамленным лавровыми ветвями. Памятник установлен в 1958 г. на площади, лицом к центру города.

Из числа небольших скульптурных изображений Ломоносова, широко распространенных в наше время, отметим следующие:

1) Оплечный гипсовый бюст работы В. В. Козлова, 1929 г. (разм. 26.5 × 14 см). Изображение прямоличное. Голова с гладко зачесанными назад волосами приподнята, на подставке, в виде колонны с каннелюрами, спереди надпись: «Ломоносов». Сбоку, по краю бюста, указан автор: «В. Козлов — 29 г.».

2) Погрудный гипсовый бюст работы Т. С. Кирпичниковой, 1954 г., окрашенный под слоновую кость (разм. 27 × 20 см) [70]. Голова в парике, с небольшим поворотом влево. Бюст стоит на низкой профилированной подставке. На задней стороне надписи: «М. В. Ломоносов, ск-р Кирпичникова. 1954 г. Ленхудожфонд».

3) Статуэтка работы Я. А. Троупянского. 1944 г. Патинированный гипс (разм. 32.5 × 14 см). Изображение в рост, в распахнутом кафтане. Голова в парике повернута $^3/_4$ вправо. Левая рука заложена за спину, в правой держит книгу. Левая нога выставлена вперед. На подставке спереди надпись: «Ломоносов», сбоку, по краю. «Я. Троупянский. 1944 г.».

В 1885 г. на родине Ломоносова была открыта Косторезная школа, реорганизованная в 1930 г. в Профессионально-техническую школу. За годы своего существования она выпустила много замечательных художников — мастеров резьбы по кости. Из их числа там же в селе Ломоносово была организована художественно-промышленная артель, изделия которой широко известны в нашей стране и за границей. Одна из таких работ, выполненная в 1950 г. А. А. Горшковой, — барельеф с портретом Ломоносова в круглом медальоне [71] (мамонтовая кость, разм. диаметра 12.5 см). Это поясное изображение, сделанное по гравюре Вортмана, повторяющее детали второго плана, обрамленное профилированной рамочкой. Поступил в собрание Музея М. В. Ломоносова в 1951 г.

В заключение хотелось бы отметить, что только в советское время огромные заслуги Ломоносова во всех областях его многогранной деятельности получили подлинную оценку и признание. Об этом достаточно ярко свидетельствует присвоение имени гениального помора старейшему Университету и старейшему фарфоровому заводу нашей страны, переименование города Ораниенбаума в город Ломоносов, издание первого (действительно полного) собрания научных сочинений Ломоносова и другие мероприятия, имеющие целью увековечить его память и разработку его творческого наследия. Однако советские живописцы, графики и скульпторы находятся еще в долгу перед одним из наиболее великих наших предков. Хотя ими и созданы некоторые произведения, достойные его памяти, но в целом ломоносовская тема далеко еще не получала своего художественного истолкования в той мере, в какой она этого заслуживает. Нет сомнения, что в недалеком будущем будут созданы монументальные памятники великому ученому, яркие иллюстрации к биографическим книгам о нем и станковые живописные полотна, посвященные отдельным моментам его богатой событиями жизни.

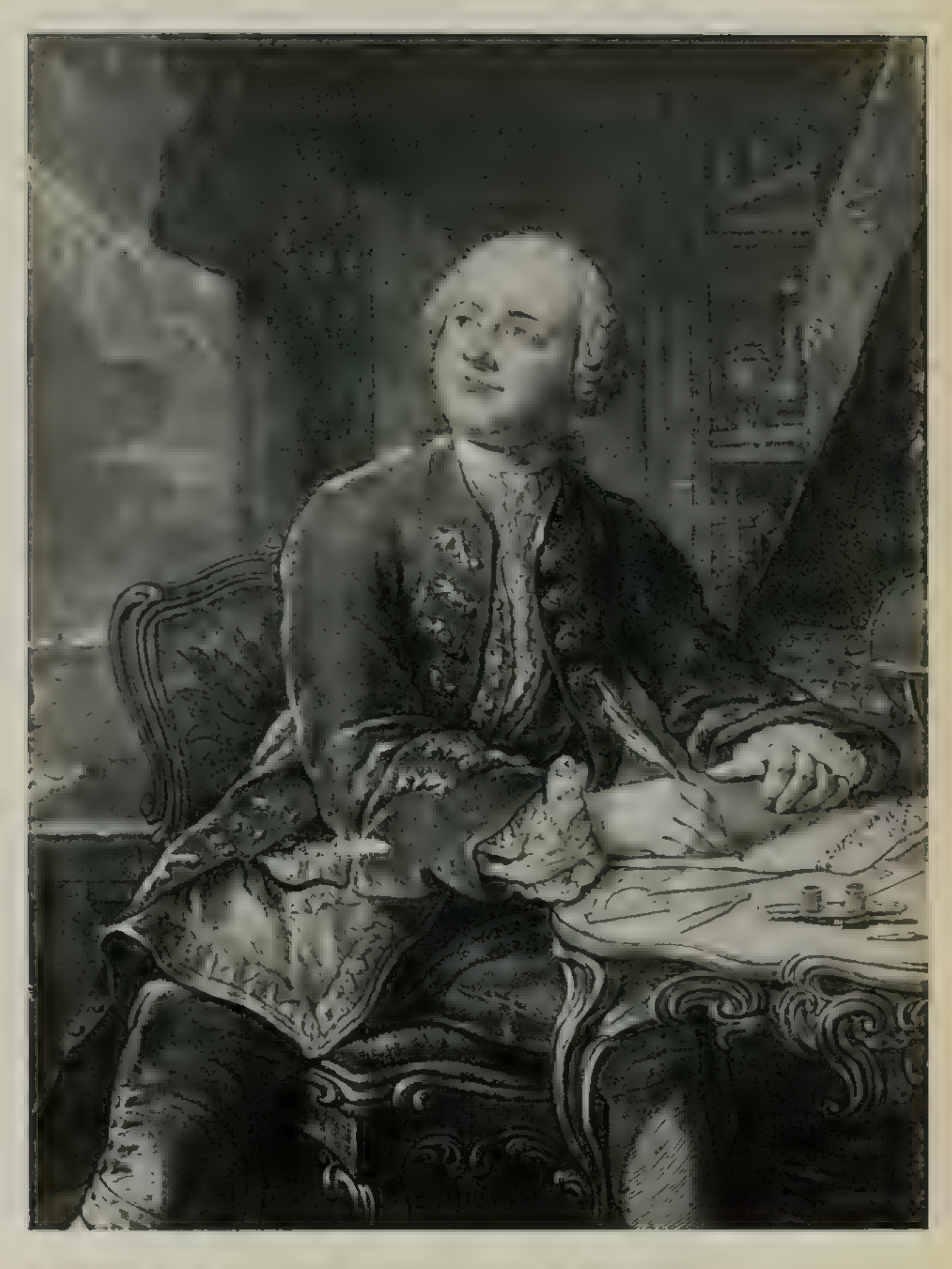


ПРИЛОЖЕНИЕ





1. Портрет М. В. Ломоносова работы Г. Г. Преннера, 1755 г., холст, масло. Местонахождение после 1917 г. неизвестно (см. стр. 7).



2. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом Э. Фессара, 1757 г. (см. стр. 8).



3. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом Х. Вортмана, 1758 г. (см. стр. 9).



4. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника, 1780-е годы, холст, масло. Государственный Исторический музей (см. стр. 13).



5. Портрет М. В. Ломоносова работы Л. С. Миропольского, 1787 г., холст, масло. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 14).



6. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника конца XVIII в., холст, масло. Президиум Академии наук СССР (см. стр. 15).



7. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника XVIII в., холст, масло. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 16).



8. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника конца XVIII в., холст, масло. Архангельский краеведческий музей (см. стр. 17).



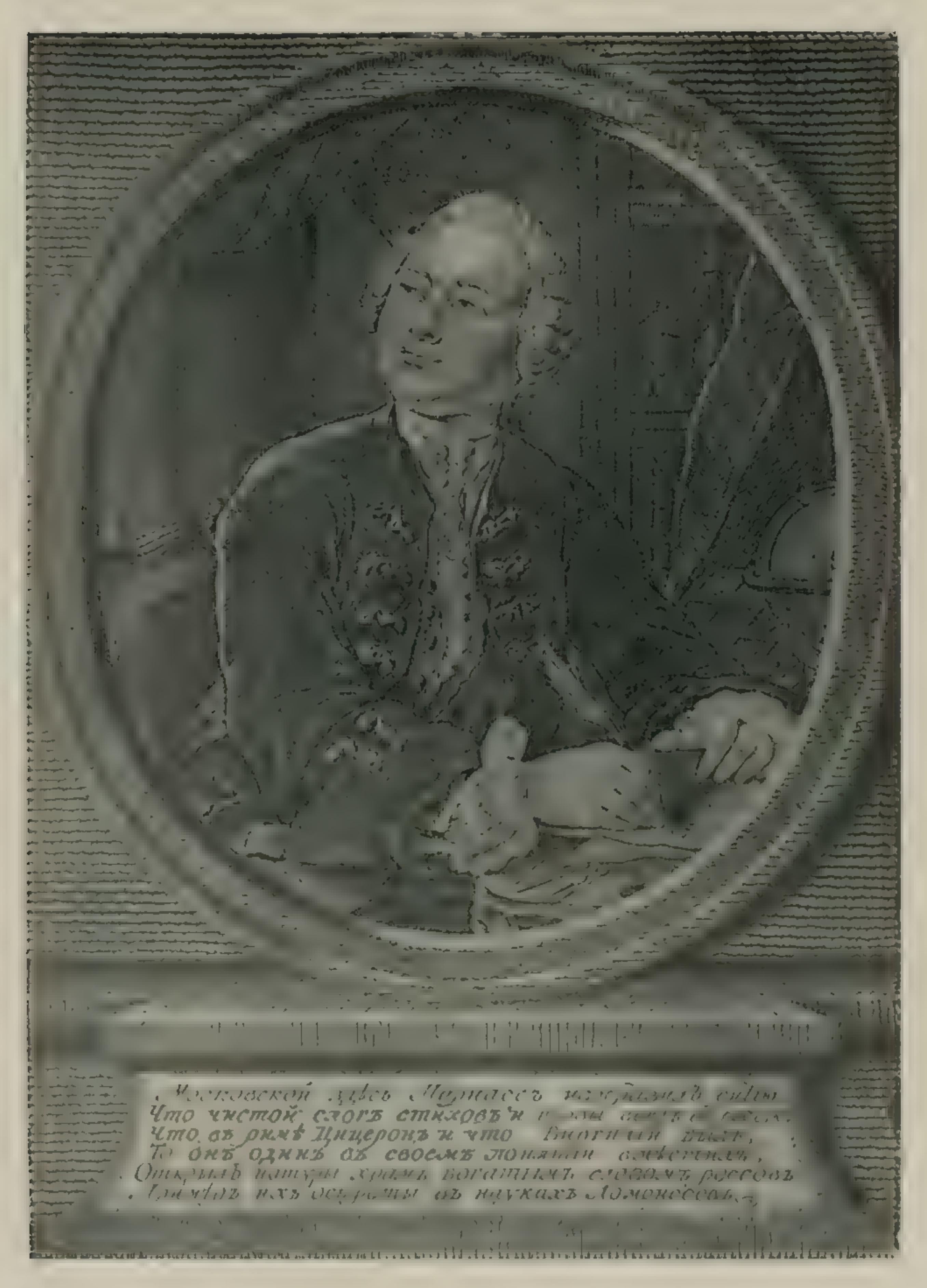
9. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника конца XVIII в., холст, масло. Архив Академии наук СССР в Ленинграде (см. стр. 17).



10. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника конца XVIII в., холст, масло. Государственный литературный музей (см. стр. 17).



11. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника конца XVIII в., холст, масло. Музей Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (см. стр. 18).



12. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом А. А. Андреева по рисунку И. Переливкина, 1778 г. (см. стр. 19).



13. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом М. Шрейера по рисунку Х. Г. Шульце, конец XVIII в. (см. стр. 19).



14. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом А. Я. Колпашникова, конец XVIII в. (см. стр. 20).



15. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом из дневника П. И. Челищева, 1790-е годы (см. стр. 21).



16. Портрет, считавшийся ломоносовским, приписываемый И. Х. Майру. Гравюра черной манеры, начало XIX в. (см. стр. 21).



17. Бюст М. В. Ломоносова работы Ф. И. Шубина, 1798 г., бронза (подписной). Пушкин, Камеронова галерея (см. стр. 22).



18. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного художника, первая половина XIX в., холст, масло. Институт литературы АН СССР (см. стр. 24).



19. Портрет М. В. Ломоносова работы В. М. Скородумова, первая половина XIX в., холст, масло. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 25).



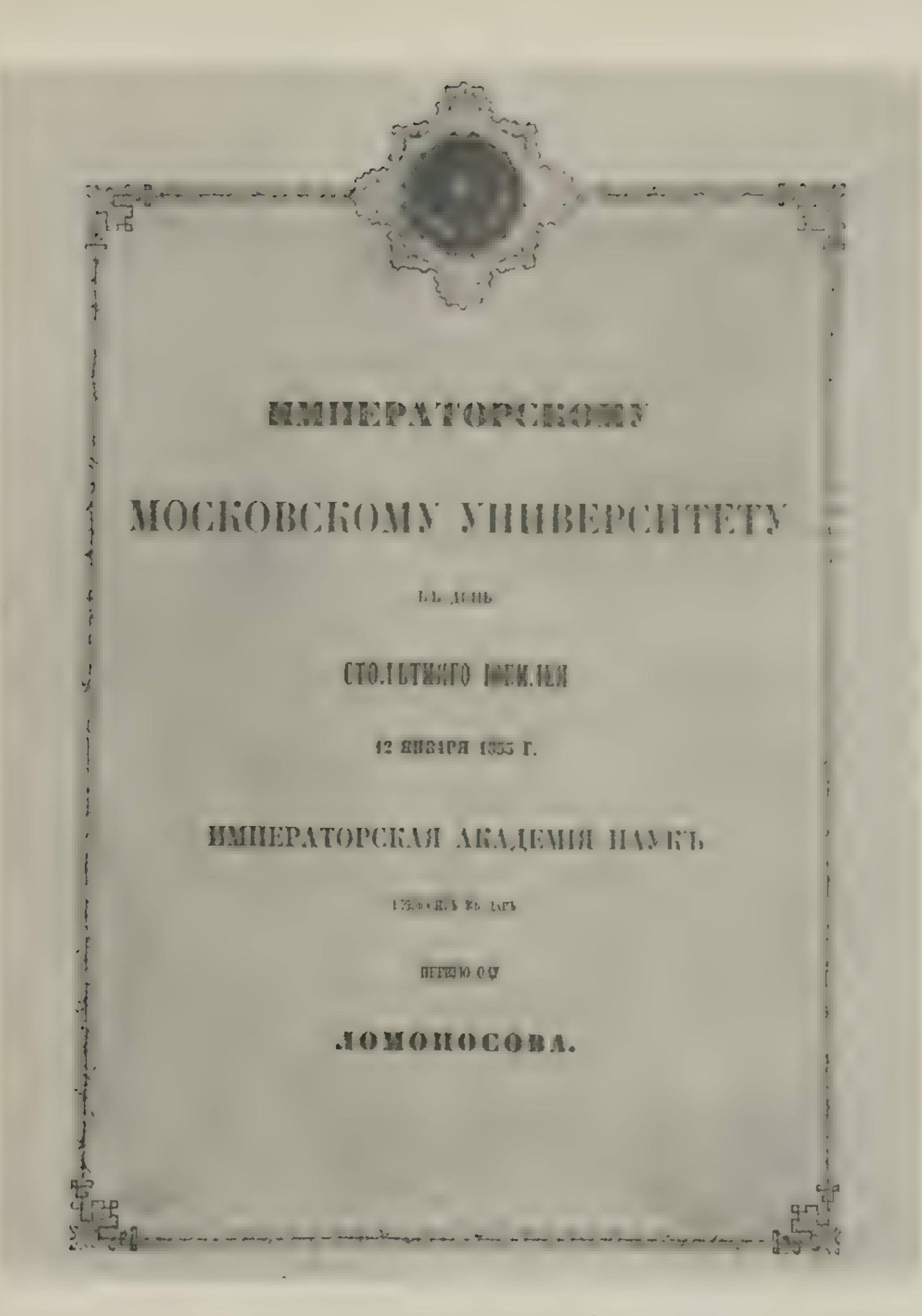
20. Портрет М. В. Ломоносова работы Н. П. Загорского, вторая половина XIX в., холст, масло. Местонахождение неизвестно (см. стр. 25).



21. Екатерина II у Ломоносова. Картина И. К. Федорова, 1889 г., холст, масло. Ново-Темниково (см. стр. 25).



22а. Портрет М. В. Ломоносова работы И. И. Бермилеева, 1854 г., акварель. Музей Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (см. стр. 26).



ИМПЕРАТОРСКОМУ

МОСКОВСКОМУ УНИВЕРСИТЕТУ

ВЪ ДЕНЬ

СТОЛѢТНЯГО ЮБИЛЕЯ

12 ЯНВАРЯ 1855 Г.

ИМПЕРАТОРСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУКЪ

[illegible]

[illegible]

ЛОМОНОСОВА.

226. Титульный лист юбилейного издания перевода Ломоносова оды Ф. Фенелона. Музей Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (см. стр. 26).



23. Бегство Ломоносова из дома отца своего. Карандашный набросок А. А. Козлова, середина XIX в. Музей изобразительных искусств им. Пушкина (см. стр. 26).



24. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом А. А. Фролова, 1811 г. (см. стр. 27).



25. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра пунктиром Н. И. Соколова, 1802 г. (см.стр. 27).



26. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом А. Г. Ухтомского, первая четверть XIX в. (см. стр. 28).



27а. Фронтиспис к книге „Плутарх для юношества..." 1822 г. (см. стр. 28).

ПЛУТАРХЪ
ДЛЯ ЮНОШЕСТВА,
или
ЖИТІЯ СЛАВНЫХЪ МУЖЕЙ ВСѢХЪ НАРОДОВЪ,
отъ древнѣйшихъ временъ до нынѣ,

съ гравированными ихъ портретами.

Сочиненіе, могущее возвысить душу молодаго человѣка и украсить сердце его добродѣтелями,

изданное

ПЕТРОМЪ БЛАНШАРДОМЪ.

Переводъ съ Французскаго исправленнаго и пересмотрѣннаго изданія,

съ присовокупленіемъ

жизнеописаній знаменитѣйшихъ Россіянъ, бывшихъ какъ въ древнія, такъ и новѣйшія времена.

ЧАСТЬ ДЕСЯТАЯ.

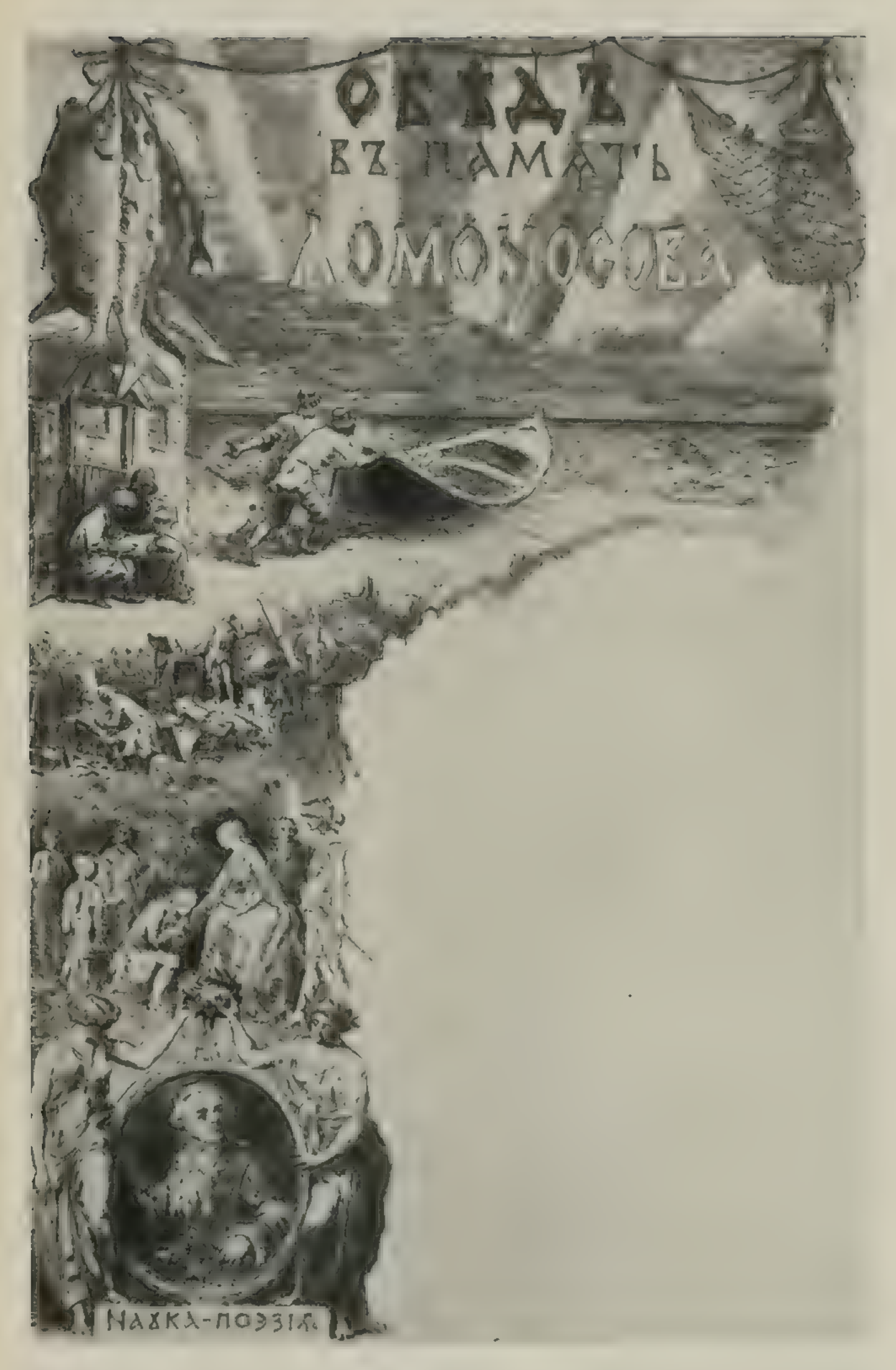
Изданіе третіе, исправленное и умноженное.

МОСКВА,
Въ Типографіи С. Селивановскаго.
1822.

27б. Титульный лист к книге „Плутарх для юношества...“ 1822 г (см. стр. 28)



28. Портрет М. В. Ломоносова. Гравюра резцом Н. И. Уткина, 1834 г. (см стр. 28).



29. „Обед в память Ломоносова", меню. Гравюра резцом по рисунку Г. Г. Гагарина, 1865 г. (см. стр. 29).



30а. Фронтиспис к книге „Русские люди“. 1866 г. (см. стр. 29).

РУССКІЕ ЛЮДИ.

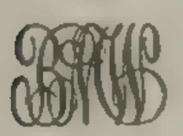
ЖИЗНЕОПИСАНІЯ СООТЕЧЕСТВЕННИКОВЪ

ПРОСЛАВИВШИХСЯ СВОИМИ ДѢЯНІЯМИ

НА ПОПРИЩѢ НАУКИ, ДОБРА И ОБЩЕСТВЕННОЙ ПОЛЬЗЫ.

Съ портретами гравированными на стали по рисункамъ
А. Шарлемань.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ и МОСКВА.

ИЗДАНІЕ КНИГОПРОДАВЦА И ТИПОГРАФА М. О. ВОЛЬФА.

1866.

30б. Титульный лист к книге „Русские люди", 1866 г. (см. стр. 29).



31. Портрет М. В. Ломоносова. Литография Виктóра, 1840 г. (см. стр. 30).



32. Портрет М. В. Ломоносова. Литография, изданная Дрегером, 1864 г. (см. стр. 30).



33. Портрет М. В. Ломоносова. Литография Р. К. Жуковского, 1851 г. (см. стр. 31).



34. Ломоносов в Славяно-греко-латинской академии. Литография Р. К Жуковского, 1851 г. (см. стр. 31).



35. Портрет М. В. Ломоносова. Литография А. И. Лебедева, 1869 г. (см. стр. 31).



36. Мраморный бюст М. В. Ломоносова работы Ф. И. Шубина. Литография П. Бореля, 1865 г. (см. стр. 31).



37. Бегство Михайлы Ломоносова из Холмогор. Гравюра на дереве по рисунку Ш. Бореля, 1885 г. (см. стр. 32).



38. Теневой портрет М. В. Ломоносова, 1884 г. Государственный Исторический музей (см. стр. 32).



39. Памятник М. В. Ломоносову работы И. П. Мартоса, 1828 г., бронза. Архангельск (см. стр. 34).



40. Бюст М. В. Ломоносова работы неизвестного скульптора, первая половина XIX в., гальванопластика. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 32).



41. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного мастера, первая четверть XIX в., резная моржовая кость. Государственный Эрмитаж (см. стр. 32).



42. Портрет М. В. Ломоносова работы неизвестного мастера, первая четверть XIX в., резная моржовая кость. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 32).



43. Юноша Ломоносов на родине. Скульптура работы А. А. Иванова, 1845 г., мрамор. Государственный Русский музей (см. стр. 34).



44. Памятник М. В. Ломоносову работы С. И. Иванова, 1876 г., бронза. Клуб Московского государственного университета (см. стр. 35).



45а. Памятник М. В. Ломоносову работы П. П. Забелло. 1892 г. Ленинград (см. стр. 35).



456. Барельеф на памятнике М. В. Ломоносову. Ленинград (см. стр. 35).



46. Бюст М. В. Ломоносова работы неизвестного скульптора, середина XIX в., бронза. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 35).



47. Бюст М. В. Ломоносова работы Н. А. Лаверецкого, конец XIX в., гипс. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 36).



48. Фрагмент памятника „Тысячелетию России“. Фигуры исполнены И. И. Шредером в 1862 г., бронза. Новгород (см. стр. 35).



49. Портрет М. В. Ломоносова. Офорт М. В. Рундальцева, 1912 г. (см. стр. 36)



50. Бюст М. В. Ломоносова работы Б. О. Фредман-Кюзеля, 1911 г., чугун. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 36).



51. Портрет М. В. Ломоносова работы К. И. Рудакова, 1945 г., холст, масло. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 37).



52. Юный Ломоносов на пути в Москву. Картина Н. И. Кислякова, 1948 г., холст, масло. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 37).



53. М. В. Ломоносов — отец русской науки. Картина А. И. Васильева, 1950 г., холст, масло. Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова (см. стр. 39).



51. Ломоносов на родине. Картина О. А. Кочарова, 1954 г., холст, масло. Республиканский художественный музей. Кишинев (см. стр. 39).



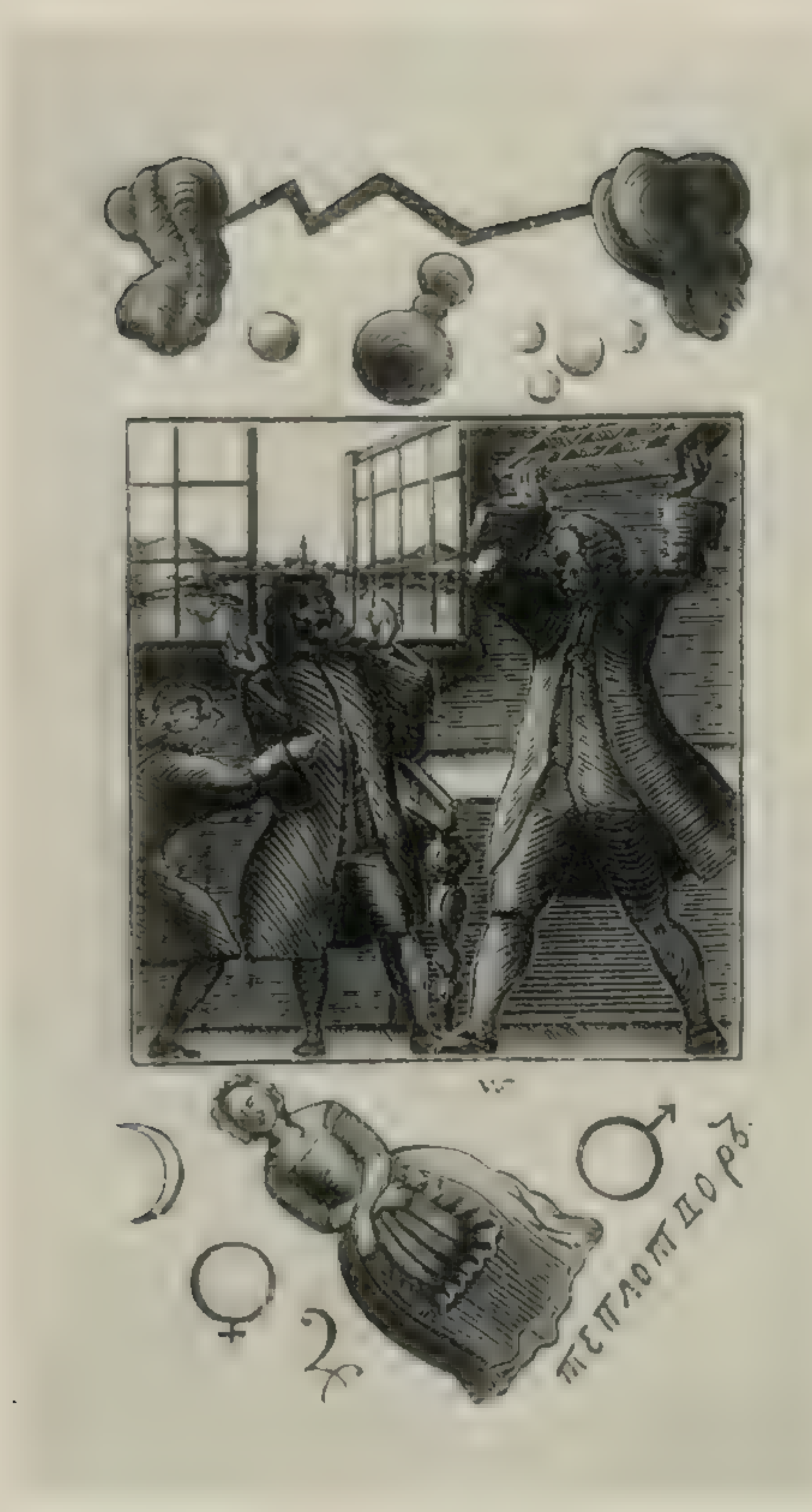
55. Юноша Ломоносов в Москве. Картина А. И. Васильева, 1957 г., холст, масло. Сталинск (см. стр. 40).



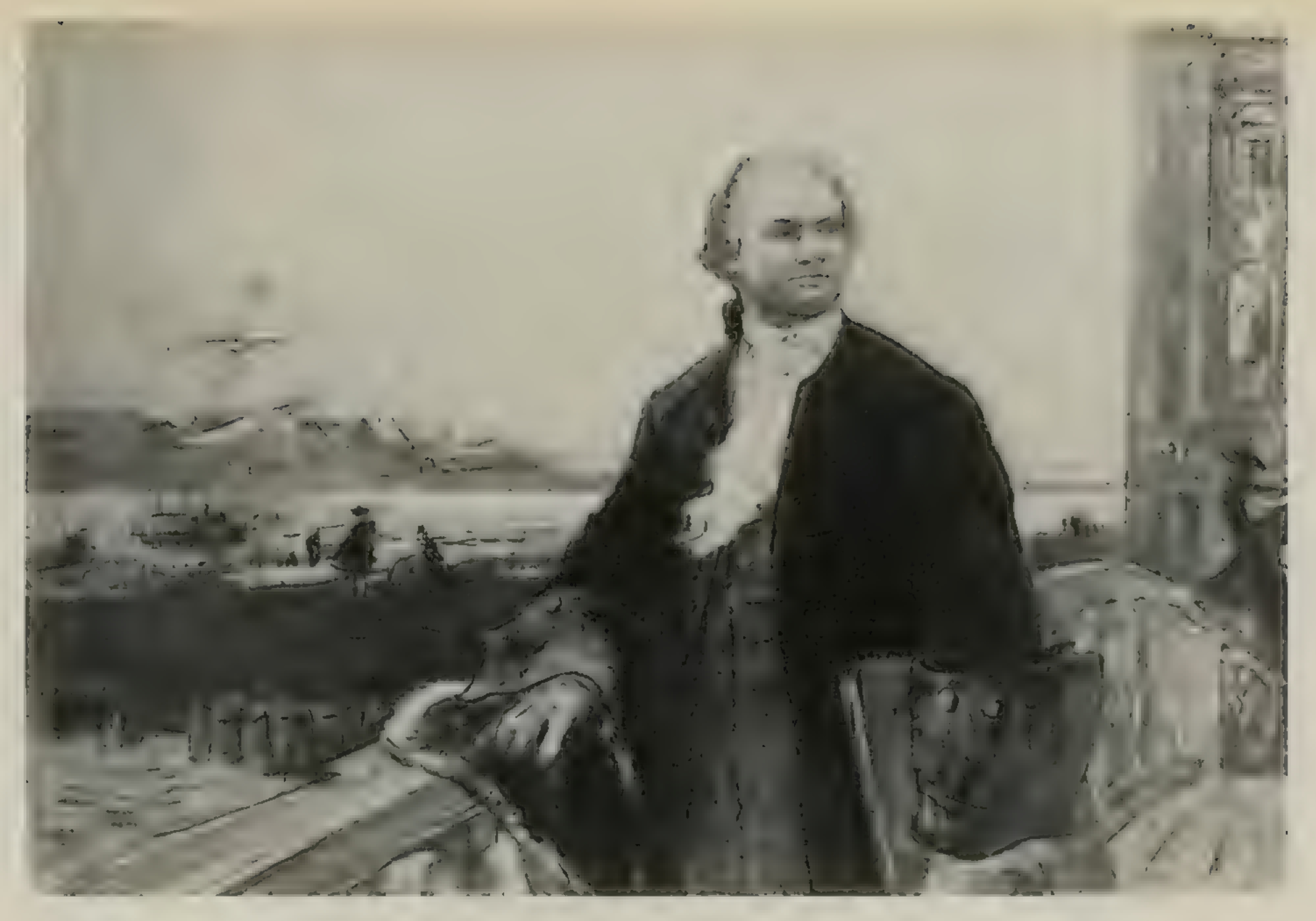
56. Ломоносов в химической лаборатории. Линогравюра Н. Г. Наговицина, 1958 г. (см. стр. 41).



57. Ломоносов в оптической каморе Академии наук. Линогравюра Н. Г. Наговицина, 1958 г., (см. стр. 41).



58. Иллюстрация к книге Г. Шторма „Труды и дни Михаила Ломоносова“. Гравюра на дереве В. А. Фаворского, 1934 г. (см. стр. 41).



59. Ломоносов перед Академией наук. Рисунок В. В. и А. Г. Петровых, 1959 г., уголь, акварель. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 42).



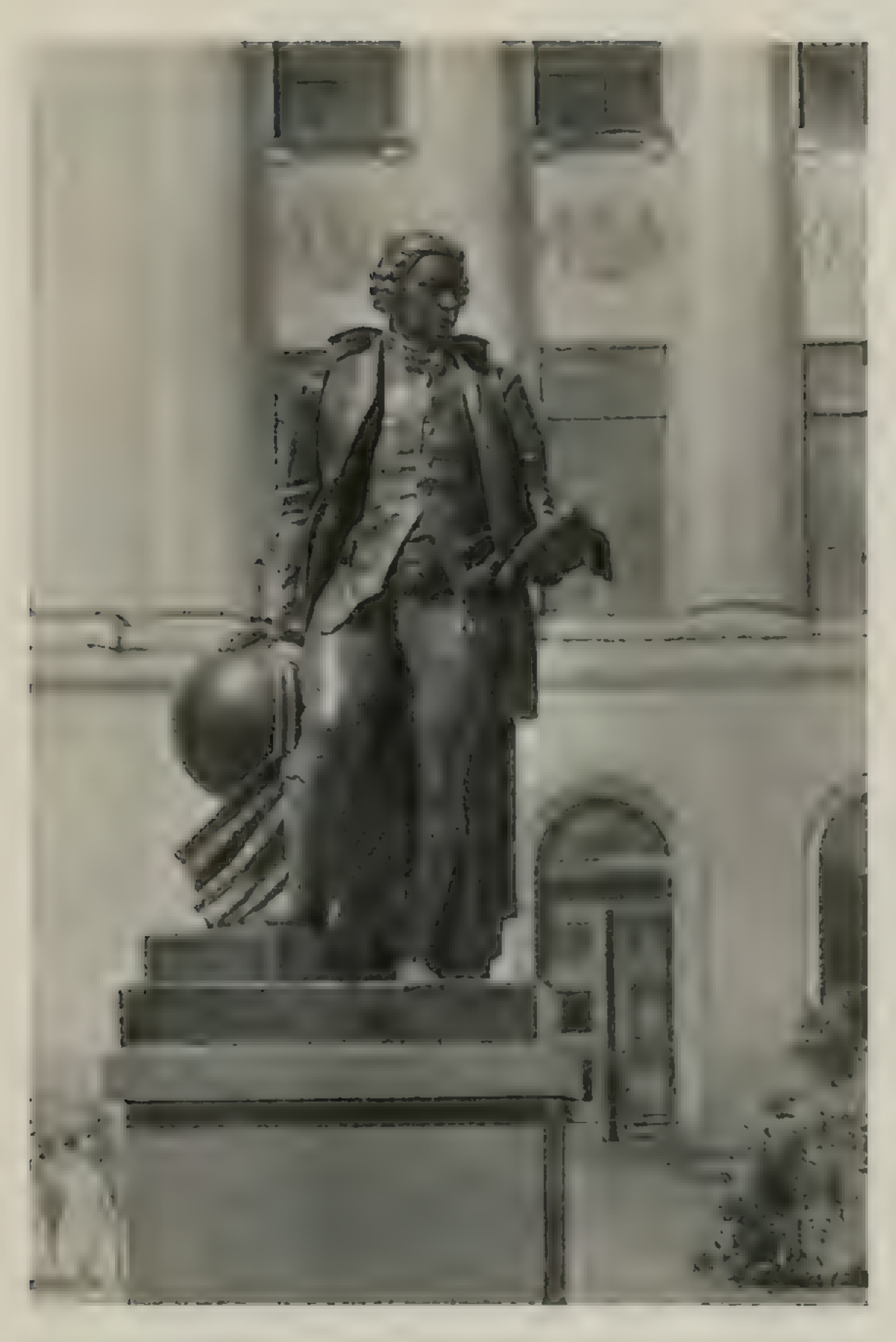
60. Ломоносов и Рихман. Рисунок В. В. и Л. Г. Петровых, 1959 г. уголь, акварель. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 42).



61. Ломоносов в Усть-Рудице. Рисунок В. В. и Л. Г. Петровых, 1959 г., уголь, акварель. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 42).



62. Бюст М. В. Ломоносова, 1941 г., бисквит. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 43).



63. Памятник М. В. Ломоносову работы С. Д. Меркулова, 1944 г., гипс (с 1952 г. не существует) (см. стр. 43).



64а. Бюст М. В. Ломоносова работы И. И. Козловского, 1952 г., гранит. Москва (см. стр. 44).



646. Бюст М. В. Ломоносова работы И. И. Кзоловского (изображение в профиле) (см. стр. 44).



65. Памятник М. В. Ломоносову работы Н. В. Томского, 1953 г., бронза. Москва (см. стр. 41).



66. Памятник М. В. Ломоносову работы Г. Д. Гликмана, 1955 г., бронза. Ломоносов (см. стр. 44).



67. Памятник М. В. Ломоносову работы И. И. Козловского, 1957 г., бронза. Москва (см. стр. 45).



68. Памятник М. В. Ломоносову работы И. И. Козловского, 1959 г., бронза. Ростов-на-Дону (см. стр. 45).



69. Памятник М. В. Ломоносову работы М. С. Алещенко, 1958 г., бронза. Северодвинск (см. стр. 45).



70. Бюст М. В. Ломоносова работы Т. С. Кирпичниковой, 1954 г., гипс. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 45).



71. Портрет М. В. Ломоносова работы А. А. Горшковой, 1950 г., мамонтовая кость. Музей М. В. Ломоносова АН СССР (см. стр. 46).

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ ХУДОЖНИКОВ И ИЗДАТЕЛЕЙ

Алещенко Михаил Степанович (род. 1918 г.) — скульптор. В 1950 г. окончил Институт им. Сурикова (стр. 45).

Андреев Алексей Андреевич — гравер резцов на меди. Учился и работал в Гравировальных палатах Академии наук, затем гравировал в Московской Синодальной типографии. В 1817 г. именовался «мастером грыдоровального художества» (стр. 19).

Бекетов Платон Петрович (1761—1836)— издатель «Пантеона Российских авторов». Учился в Казани, затем в Москве. Служил на военной и гражданской службе в Петербурге до 1798 г., когда, выйдя в отставку, уехал в Москву. В 1801 г. открыл в своем доме на углу Кузнецкого моста и Рождественки типографию, словолитню и книжную лавку. Типография Бекетова просуществовала 11 лет и погибла во время пожара Москвы в 1812 г. Литературная, собирательская, археологическая и издательская деятельность Бекетова ставит его в ряд передовых деятелей русской культуры первой четверти XIX в. (стр. 27).

Бермилеев Иван Иванович (род. 1822 г.) — рисовальщик. Был вольноприходящим учеником Академии художеств с 1840 по 1847 г. Ко времени получения заказа на исполнение портрета Ломоносова был уже известен своими рисунками. В 1850 г. Бермилеев был приглашен в качестве художника в экспедицию, снаряженную Географическим обществом для исследования Северного Урала и берегового хребта Пай-Хой. В многочисленных рисунках он сумел хорошо передать этнографический характер населения и местный ландшафт. Известны иллюстрации Бермилеева к работам акад. К. М. Бэра (стр. 26).

Биргер Борис Георгиевич (род. 1923 г.) — портретист и жанрист. В 1951 г. окончил Институт им. Сурикова (стр. 40).

Борель Петр Федорович (1829—1898) — художник-литограф и акварелист. Окончил Академию художеств в 1855 г., получив звание неклассного художника по живописи портретов акварелью. Исполнил около 300 рисунков, среди которых серия литографий-иллюстраций к «Губернским очеркам» М. Е. Салтыкова-Щедрина по рисункам М. С. Башилова, «Всемирной иллюстрации» Гоппе, «Портретной галереи русских деятелей», изданных А. Э. Мюнстером, и др. (стр. 31—32).

Васильев Анатолий Ильич (род. 1917 г.) — живописец. Окончил Институт им. И. Е. Репина в 1950 г. (стр. 37, 39, 40).

Верейский Георгий Семенович (род. 1886 г.) — известный гравер, заслуженный деятель искусств РСФСР, действительный член Академии художеств. В 1912 г. окончил Юридический факультет Петербургского университета. Художественное образование получил в Художественной студии Е. Е. Шнейдера в Харькове и в «Новой художественной школе» в Петербурге у Б. М. Кустодиева, Е. Е. Лансере и А. П. Остроумовой-Лебедевой. В 1920—1922 гг. профессор Академии художеств по истории гравюры. С 1918 по 1930 г. заведовал отделом графики Государственного Эрмитажа (стр. 10).

Виктóр (Victór) — рисовальщик-литограф. Работал в России в конце 30-х годов XIX в. До приезда в Россию, в Париже, Виктóр исполнил ряд литографий с лучших картин Лувра. У нас известен как автор литографированных портретов К. Брюллова (с бюста работы Виталли), А. С. Пушкина (по рисунку Райта) и др. (стр. 30).

Вортман Христиан-Áльберт (1680—1760) — гравер резцом. Родился в Померании. Учился гравировальному искусству у И. Г. Вольфанга в Берлине. С 1718 г. работал придворным гравером ландграфа Гессен-Гомбургского. В 1727 г. по приглашению библиотекаря (впоследствии советника Канцелярии) И. Д. Шумахера приехал в Петербург и с 1731 г. занял место главного мастера Гравировальных палат Академии наук. Создал школу замечательных русских граверов, среди которых И. Соколов, В. Качалов, А. Греков и др. Вортман обучал их гравированию портретов и при их участии изготовил доски к изданию «Палаты Академии наук» в 1738 г. и к «Описанию коронации имп. Елизаветы Пет-

ровны» в 1745 г. (стр. 9—12, 14, 19, 20, 23, 27, 31, 32, 45).

Гагарин Григорий Григорьевич (1810—1893) — живописец-баталист, рисовальщик (стр. 29).

Гликман Гавриил Давидович (род. 1913 г.) — скульптор. Окончил Институт им. И. Е. Репина в 1947 г. Автор портретных бюстов. Выполнил скульптурные иллюстрации к произведениям Ф. М. Достоевского (стр. 44).

Горшкова Анна Александровна (род. 1915 г.) — художник-косторез, скульптор. Окончила Ломоносовскую косторезную школу в 1931 г., а затем Московское художественное училище им. М. И. Калинина. Ее работы экспонировались на выставке 1937 г. в Париже (стр. 45).

Жилинский Дмитрий Дмитриевич (род. 1927 г.) — живописец. Окончил Институт им. Сурикова в 1951 г. (стр. 39).

Жуковский Рудольф Казимирович (1814—1886) — живописец, рисовальщик и литограф. С 1833 по 1838 г. учился у А. Г. Варнека в Академии художеств, где впоследствии преподавал в рисовальной школе. Автор жанровых литографий, иллюстрирующих издания альбома карикатур «Знакомые», журнал «Заноза», «Репертуар и Пантеон», альманах «Физиология Петербурга» и др. (стр. 31).

Забелло Пармен Петрович (1830—1917) — скульптор. С 1850 по 1854 г. учился в Академии художеств. После окончания уехал в Италию, где провел восемь лет, работая в Риме и Флоренции. В 1869 г. получил звание академика скульптуры. В 1872 г. вернулся в Петербург, где им было выполнено много статуй и бюстов, в том числе А. С. Пушкина (1872 г. Музей А. С. Пушкина в Ленинграде) (стр. 35, 36).

Загорский Николай Петрович (1849—1893) — художник-портретист. Окончил Академию художеств в 1875 г. Среди его работ известны копии портретов В. Г. Белинского и Н. В. Гоголя (по оригиналам Горбунова) для Румянцевского музея (стр. 25).

Иванов Антон Андреевич (1815—1852) — скульптор. Учился в Академии художеств с 1824 по 1831 г. Ученик Гальберга. В 1836 г. получил аттестат на звание художника. В 1841 г. был послан пенсионером за границу. Его работы «Играющий в городки» (1839 г.) и «Парис» (1846 г.) (Государственный Русский музей) были отмечены золотой медалью и званием академика скульптуры (стр. 34).

Иванов Сергей Иванович (1830—1903) — скульптор. Академик скульптуры. Автор многих работ, в том числе «Мальчик в бане» (Государственная Третьяковская галерея) (стр. 35).

Игнатьев Александр Михайлович (род. 1912 г.) — скульптор. Окончил Институт им. И. Е. Репина в 1946 г. (стр. 44).

Камелова-Плотникова Анна Сергеевна (род. 1894 г.) — скульптор. Окончила Академию художеств в 1925 г. Участница выставок в Архангельске (1936 и 1939 гг.) и Московско-периферийной (1940 г.) (стр. 43).

Кившенко Алексей Данилович (1851—1895) — живописец. Учился в Академии художеств с 1867 по 1877 г., окончил со званием художника 1-й степени. С 1884 г. — академик, с 1893 г. — был приглашен как профессор в Академию (стр. 25).

Кирпичникова Татьяна Сергеевна (род. 1899 г.) — скульптор. Окончила Академию художеств. Одной из ее последних работ был бюст С. В. Рахманинова (стр. 45).

Кисляков Николай Иванович (род. 1918 г.) — живописец и рисовальщик. Уроженец г. Емецка Архангельской обл. В 1948 г. окончил Ивановское художественное училище (стр. 37).

Козлов Александр Алексеевич (1818—1884) — живописец и рисовальщик. С 1832 г. был приходящим учеником Академии художеств. По окончании, в 1839 г., получил звание художника (стр. 26, 27).

Козлов Василий Васильевич (1887—1940) — скульптор. В 1906—1912 г. учился в Академии художеств у Г. Залемана. В 1927 г. им был создан памятник В. И. Ленину, находящийся и в настоящее время перед Смольным в Ленинграде (стр. 45).

Козловский Иосиф Иванович (род. 1913 г.) — скульптор. В 1939 г. окончил Институт им. И. Е. Репина (стр. 44, 45).

Колпашников Алексей Яковлевич (1744—1814) — гравер на меди. Ученик Г. Ф. Шмидта. В справке, составленной о нем в 1795 г. Канцелярией Академии наук, было написано: «А. Колпашников из недорослей, принят на службу в Академию наук учеником в 1759 г., из Рисовальных палат переведен в Гравировальную палату учеником в 1763 г. и в оном художестве переименован подмастерьем в 1773 г. С 1783 г. за его искусство в гравировальном художестве переименован мастером». С 1766 г. работал с известным гравером А. Ридигом. В 1779 г. получил чин коллежского регистратора. За исключением короткой отставки, во время которой он имел свою типографию и работал в ведомстве Медицинской академии, Колпашников всю жизнь состоял при Гравировальных палатах Академии наук. До 1788 г. им было награвировано большое количество портретов. Он гравировал тонко и четко. Его пробные листы «прежде подписи» высоко ценились. В 1795 г.

Колпашников подал в отставку и был уволен с похвальным аттестатом, пенсией и казенной квартирой (стр. 20).

Кочаров Оскар Абрамович (род. в 1924 г.) — живописец. В 1953 г. окончил Институт им. Сурикова (стр. 39).

Крюков В. — художник-иллюстратор второй половины XIX в. (стр. 14).

Кузьмина В. В. — живописец (стр. 14).

Лаверецкий Николай Акимович (1837—1907) — скульптор. Учился в Академии художеств в 1851—1860-х годах. Получил звание академика в 1868 г. (стр. 36).

Лебедев Александр Игнатьевич (1830—1898) — рисовальщик, акварелист, гравер, литограф. Учился в Московском училище живописи и ваяния, а с 1847 г. в Академии художеств. По окончании ее в 1850 г. получил звание неклассного художника, а в 1858 г. — академика живописи. Иллюстрировал произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина и Н. А. Некрасова. Сотрудничал в юмористических журналах «Стрекоза», «Заноза», «Весельчак» и др., выполняя для них литографии на бытовые темы (стр. 31).

Луцкий Константин Леонидович (1883—1954) — скульптор. Окончил Петербургский университет. Лауреат нескольких конкурсов. К его лучшим работам относится памятник В. И. Ленину в Кисловодске (стр. 43).

Майр Иоганн-Христофор (1764—1812) — гравер пунктиром, черной манерой и лависом. В конце XVIII в. и в начале XIX в. им был исполнен ряд гравировальных портретов, среди которых портреты Е. Р. Дашковой, Г. Р. Державина, А. В. Суворова и др. (стр. 21).

Мартос Иван Петрович (1752—1835) — скульптор. Учился в Академии художеств в 1764—1773 гг., затем в течение шести лет работал в Риме в качестве академического пенсионера. По возвращению на родину был признан крупнейшим мастером скульптуры. Им было выполнено большое количество надгробий и монументальных памятников, в том числе Минину и Пожарскому в Москве, герцогу Ришелье в Одессе и др. Мартос много лет был профессором Академии художеств, а с 1814 г. ее ректором (стр. 29, 34).

Махаев Михаил Иванович (1716—1770) — рисовальщик и гравер. В 1727 г. поступил в Адмиралтейскую академическую школу, в 1731 г. переведен в инструментальную палату Академии наук, а затем в Ландкартную мастерскую. В 1745 г. участвовал в гравировании карт для Атласа России. В 1753 г. получил звание мастера гравировально-ландкартного и словорезного дела. Основное место в творчестве Махаева занимают изображения видов Петербурга, Москвы и архитектурных сооружений XVIII в. Гравюры, созданные по рисункам Махаева, имеют большую художественную и документальную ценность (стр. 11).

Меркуров Сергей Дмитриевич (1881—1952) — скульптор. Народный художник СССР. С 1943 г. действительный член Академии художеств (стр. 43).

Микешин Михаил Осипович (1836—1896) — живописец и рисовальщик. Учился в Академии художеств с 1852 по 1858 г., окончив ее по классу батальной живописи. В 1869 г. получил звание академика. Известен своими проектами монументальных памятников для Петербурга, Новгорода и Киева (стр. 35).

Миропольский Леонтий Семенович (1754—1819) — живописец. Ученик Д. Г. Левицкого. В 1779 г. получил звание «назначенного» в академики. Из его работ этого периода наиболее известны портреты генерал-прокурора кн. А. А. Вяземского и его жены (1780 г. Государственная Третьяковская галерея), в 1792 г. портрет О. А. Жеребцовой, а за исполненный в 1794 г. портрет адъюнкт-ректора Академии Г. И. Козлова (Государственный Русский музей) Миропольский получил звание академика живописи. Указанные работы дают представление о большом мастерстве художника, что подтверждается высокой оценкой, данной Советом Академии другим его работам, исполненным в 1813 г. для Кронштадтского и Казанского соборов (стр. 15, 26, 31).

Мультановский Ю. — гравер-ксилограф второй половины XIX в. (стр. 14).

Мюнстер Александр Эдуардович (род. 1824 г.) — рисовальщик, литограф. С 1831 г. учился в Академии художеств и у литографа Гиллиса. В 1841 г. обучался литографскому делу в Париже. Во второй половине XI в. имел в Петербурге, на 2-й линии Васильевского острова собственную литографию, которая выпускала работы Лебедева, Бореля и др. (стр. 31).

Наговицин Николай Григорьевич (род. 1918 г.) — живописец и график. Окончил Институт им. И. Е. Репина в 1958 г. (стр. 37, 41).

Озерский Израил Владимирович (род. 1888 г.) — скульптор. Окончил Академию художеств. Из его работ известен «Портрет негра» (стр. 42).

Павлов Михаил Павлович (род. 1733, ум. после 1784 г.) — скульптор. В 1747 г. зачислен учеником Рисовальной палаты Академии наук и с 1748 г. учеником Географического департамента. С 1750 г. обучался лепке и резьбе у И. Ф. Дункера, а с 1755 г. резьбе по мрамору. В 1758 г. переведен в Академию художеств и в том же году утвержден в звании подмастерья «скульпторного

художества». В 1759 г. Павлов был командирован в Париж, где занимался у Пигаля и Аллегрена. По возвращении в 1760 г. в Россию выполнил много портретных бюстов и скульптурных работ, в том числе по внутренней отделке здания Кунсткамеры (стр. 21).

Пассек Вадим Васильевич (1807—1842)— историк, этнограф, археолог (стр. 30).

Переливкин (Перелывкин) Иван — художник. В 1772 г. при Московском университете числились два Ивана Перелывкина — секретарь (с 1762 г.) и копиист. Был ли художником один из них или член их семьи, занимавшийся в университетском классе «художеств», существовавшем уже с 1757 г., — сведений нет. Не сохранился и список учащихся этого класса (стр. 19).

Петрова Валентина Владимировна (род. 1922 г.) — живописец и рисовальщик. Окончила Институт им. И. Е. Репина в 1949 г. (стр. 42).

Петров Леонид Григорьевич (род. 1919 г.) — живописец и рисовальщик. Окончил Институт им. И. Е. Репина в 1950 г. (стр. 42).

Пилотти — график-иллюстратор второй половины XIX в. (стр. 31).

Преннер Георг Гаспар (1722—1766) — живописец. Сын венского художника, у которого брал первые уроки живописи. Затем учился в Италии, где провел почти всю свою жизнь. В Риме им было сделано большое количество живописных портретов и офортов. По рекомендации римского сенатора графа Бьельке Преннер был приглашен князем М. И. Воронцовым в Россию, где сразу занял место придворного живописца с заключением контракта на три года. Об этом свидетельствует переписка М. И. Воронцова с Н. Бьельке, содержавшая в начале самые лестные отзывы о художнике. Однако успех, которым пользовался Преннер в Петербурге, очевидно, вскружил ему голову — он восстановил против себя петербургское общество и по истечении условленного срока контракт не был возобновлен. В 1754 г. к русскому двору был приглашен другой мастер, талантливый французский художник Л. Токке, и вскоре Преннер уехал из Петербурга. Об этом сообщалось в «Санктпетербургских ведомостях» от 7 июля 1755 г. в № 54: «Бывший здесь при е. и. в. в службе живописец Преннер едет отсюда за море и ежели кто имеет до него какое дело, то б явились у него на квартире в Миллионной улице в доме Иберкамфа» (в настоящее время участок дома № 20 по ул. Халтурина) (стр. 6—8, 12, 14, 19).

Пуц — гравер-ксилограф, вторая половина XIX в. (стр. 31).

Раев Василий Егорович (1807—1870) — живописец. Получил образование в Арзамасской художественной школе А. В. Ступина и в Академии художеств. С 1851 г. академик пейзажной живописи (стр. 25).

Рудаков Константин Иванович (1891—1949) — живописец и график. Окончил Академию художеств в 1922 г. по живописной мастерской Д. Н. Кардовского. С 1929 г. вел педагогическую работу в Академии. Известен как иллюстратор произведений русских и иностранных классиков. Занимался также литографией, офортом и монотипией (стр. 37)

Румянцева-Андреева Галина Алексеевна (род. 1927 г.) — живописец. В 1950 г. окончила Ленинградское художественное училище Управления культуры Ленгорисполкома, а в 1957 г. Институт им. И. Е. Репина (стр. 37, 33).

Рунтальцев Михаил Викторович (1871—1922) — гравер. Окончил Художественное училище Штиглица. Ученик В. В. Матэ. Академик гравюры с 1905 г. (стр. 36).

Скворцов Владимир Андреевич (род. 1922 г.) — живописец. Окончил Ивановское художественное училище в 1950 г. (стр. 39).

Скородумов Гавриил Иванович (1755—1792) — гравер резцом и пунктиром. Учился в Академии художеств в 1764—1773 гг. С 1773 по 1782 г. работал в Англии под руководством Ф. Бартолоцци. С 1785 г. — академик и смотритель гравюр в Эрмитаже (стр. 25).

Скородумов Иван Иванович (1725—1797) — художник-декоратор. Вел занятия с учениками в Академии художеств по составлению красок и декоративной живописи (стр. 25).

Соколов Николай Иванович (род. 1767 г.) — гравер пунктиром на меди. Учился в Академии художеств с 1773 г. у Г. И. Скородумова. Гравировал портреты для изданий П. П. Бекетова и вместе со своим учеником А. Осиповым основал целую школу посредственных, но полезных граверов (стр. 27).

Стрекавин Александр Алексеевич (род. 1899 г.) — скульптор. В 1938—1939 гг. создал ряд скульптур для оформления ВСХВ (стр. 44).

Тимм Василий Федорович (1820—1895) — художник-литограф. Учился в Академии художеств с 1845 по 1850 г. Издавал в Петербурге «Русский художественный листок» с 1851 г. в литографии Мюнстера в два тона, а с 1862 г. в собственной мастерской в четыре и больше тонов. Всего им было издано более 400 портретов. В 1860 г. Тимм получил звание академика (стр. 31).

Томский Николай Васильевич (род. 1900 г.) — скульптор. Народный художник РСФСР с 1951 г. и действительный член Академии художеств. Автор памятников: С. М. Кирова в Ленинграде (1938 г.), И. Д. Черняхов-

скому в Вильнюсе (1950 г.), Н. В. Гоголю в Москве (1952 г.) и др. (стр. 44).

Троупянский Яков Абрамович (1878—1954) — скульптор (стр. 45).

Уткин Николай Иванович (1780—1863) — гравер резцом. Учился в гравировальных классах Академии художеств с 1794 по 1803 г. у Радига и Клауберга, был награжден золотыми и серебряными медалями. Был послан пенсионером в Париж, где усовершенствовался у Барвика и выполнял различные заказы Академии. При возвращении в Россию Уткин был задержан во Франции войной 1812 г. и только после двухлетнего плена мог вернуться в Петербург. С 1831 г. профессор и руководитель гравировальных классов Академии. С 1843 г. хранитель эстампов в Академии художеств. Член Академий: Дрезденской — с 1808 г., Стокгольмской — с 1820 г., Антверпенской — с 1827 г. Оставил более 200 листов портретов и исторических гравюр. Расцвет таланта Уткина, прекрасного рисовальщика, обладавшего твердым и изящным резцом, продолжался до середины XIX в. (стр. 28, 29).

Ухтомский Андрей Григорьевич (1771—1852) — гравер резцом на меди, крепкой водкой, карандашной манерой, акватинтой и пунктиром. В 1795 г. был принят в Академию художеств. Учился у Клауберга, а с 1799 г. занимался в ландшафтном классе. Окончил Академию в 1800 г. В 1808 г. избран академиком С 1815 г. управлял печатной палатой. В 1817 г. по слабости зрения был переведен библиотекарем, а преподавание и руководство гравировальным классом передал Уткину. С 1831 г. был хранителем музея Академии и в 1850 г. уволен на пенсию. В 1821 г. за изобретение гравировальной машины получил Демидовскую золотую медаль. Ухтомским было награвировано множество портретов. Его работы отличались четким штрихом и тонкими переходами света и тени (стр. 27, 28).

Фаворский Владимир Андреевич (род. 1886 г.) — живописец, график, ксилограф. Учился два года в Мюнхенском университете и в частной студии Холлоши, затем в Московском университете. С 1921 г. профессор, а с 1923 г. в течение нескольких лет ректор ВХУТЕМАС. Заслуженный деятель искусств (стр. 41).

Федоров Иван Кузьмич (род. 1853 г.) — живописец. С 1874 г. учился в Академии художеств. В 1889 г. получил звание художника I степени за картину «Императрица Екатерина II у Ломоносова» (стр. 25—26).

Фессар Этьен (1714—1777) — французский гравер резцом. Ученик Эдме Жерара. Имел сам талантливых учеников. Член Парижской Академии. Фессаром было награвировано около 90 листов — титульные листы, виньетки, книжные иллюстрации и большое количество портретов (стр. 8—12, 19).

Флоров Александр Александрович (род. ок. 1788 — ум. после 1830 г.) — рисовальщик и гравер. Окончил Академию художеств в 1806 г. с золотой медалью и аттестатом I степени. Гравировал у Клауберта до 1822 г. Работал гравером в Московском университете. Им было сделано большое количество гравированных портретов русских государственных деятелей и писателей (стр. 27).

Фредман-Кюзель Борис Оскарович (род. во второй половине XIX в) — скульптор. Выполнял небольшие модели для Художественного литейного завода Э. Новицкого и ювелирной мастерской Фаберже (стр. 36).

Флюгель — гравер-ксилограф второй половины XIX в. (стр. 26).

Челищев Петр Иванович (1745—1811) — секунд-майор в отставке. Исследователь северных губерний России, автор дневника и создатель первого памятника М. В. Ломоносову на родине ученого (стр. 21).

Шарлемань Адольф Иосифович (1826—1901) — батальный, исторический и жанровый живописец и рисовальщик. В 1859 г. получил звание академика (стр. 29).

Шнейдер Роберт Густавович (род. во второй половине XIX в.) — живописец и рисовальщик. Окончил Московское училище живописи. Работал для издания Ступина, журнала «Наука и жизнь» и др. (стр. 31).

Шредер Иван Николаевич (1835—1908) — скульптор. Первоначально, занимаясь лепкой, пользовался советами П. К. Клодта. С 1857 г. посещал классы Академии художеств, учился у Н. С. Пименова. В 1869 г. получил звание академика. Автор памятников в Ленинграде: адмиралу И. Ф. Крузенштерну (по рис. Монигетти), 1871 г., и Н. М. Пржевальскому (по рис. А. А. Бирдерлинга), 1892 в. (стр. 35).

Шрейер Мориц Иоганн Фредерик (ум. 1795 г.) — гравер резцом. Ученик Шульце. Работал по заказу кн. А. А. Белосельского (стр. 19, 20, 29, 31).

Шубин Федот Иванович (1740—1805) — скульптор. Родился на Курострове, против г. Холмогор. Его отец, Иван Афанасьевич Шубный, сосед Ломоносовых, учил Михаила Васильевича грамоте. Дядя скульптора, Фома Иванович, дал Ломоносову «три рубля денег на китайчатое полукафтанье», когда Ломоносов уходил в Москву. Таким образом семья Шубных была с детских лет

близка Ломоносову. Когда в 1759 г. Шубин пришел в Петербург, Ломоносов принял участие в его дальнейшей судьбе. Несомненно Шубин не раз бывал в доме Ломоносова, беседовал с ним, наблюдал его. В 1761 г. Федот Шубный был принят в Академию художеств и, попав в число ее учеников, стал называться Шубиным. С 1767 по 1773 г. в качестве пенсионера провел в Париже, где учился у Пигаля, а затем в Риме. По возвращении в Петербург им было создано большое количество скульптурных работ, преимущественно портретных бюстов. Все они говорят о правдивом пластическом воспроизведении, высоком художественном мастерстве автора и тонкой передаче внутреннего мира изображенных лиц. Как художник-реалист, Шубин не имеет равных себе среди русских скульпторов XVIII в. (стр. 16, 22, 31, 35, 36, 43, 44).

Шульце Христиан Готтфрид (1748—1819) — график. Ученик Камрата. Профессор гравюры в Дрезденской Академии. Им выполнены такие работы, как портрет кн. А. М. Белосельского, «Смерть А. П. Мелиссино» и др. (стр. 19, 20).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Марианна Евгеньевна Глинка

М. В. ЛОМОНОСОВ (ОПЫТ ИКОНОГРАФИИ)

Утверждено к печати

Институтом истории естествознания и техники
Академии наук СССР

Редактор Издательства *Л. А. Карпова*
Художник *С. Н. Тарасов*
Технический редактор *В. А. Сорокина*
Корректор *В. Г. Андронов*

Сдано в набор 29/V 1961 г. Подписано к печати 29/IX 1961 г. РИСО АН СССР № 22—115 В. Формат бумаги 70 × $108^1/_{16}$. Бум. л. $4^1/_8$. Печ. л. $8^1/_4$ = 11.3 усл. печ. л. + 1 вкл. Уч.-изд. л. 10.3 + 1 вкл. (0.07). Изд. № 1473. Тип. зак. № 199. М 06267. Тираж 3000.

Цена 92 коп.

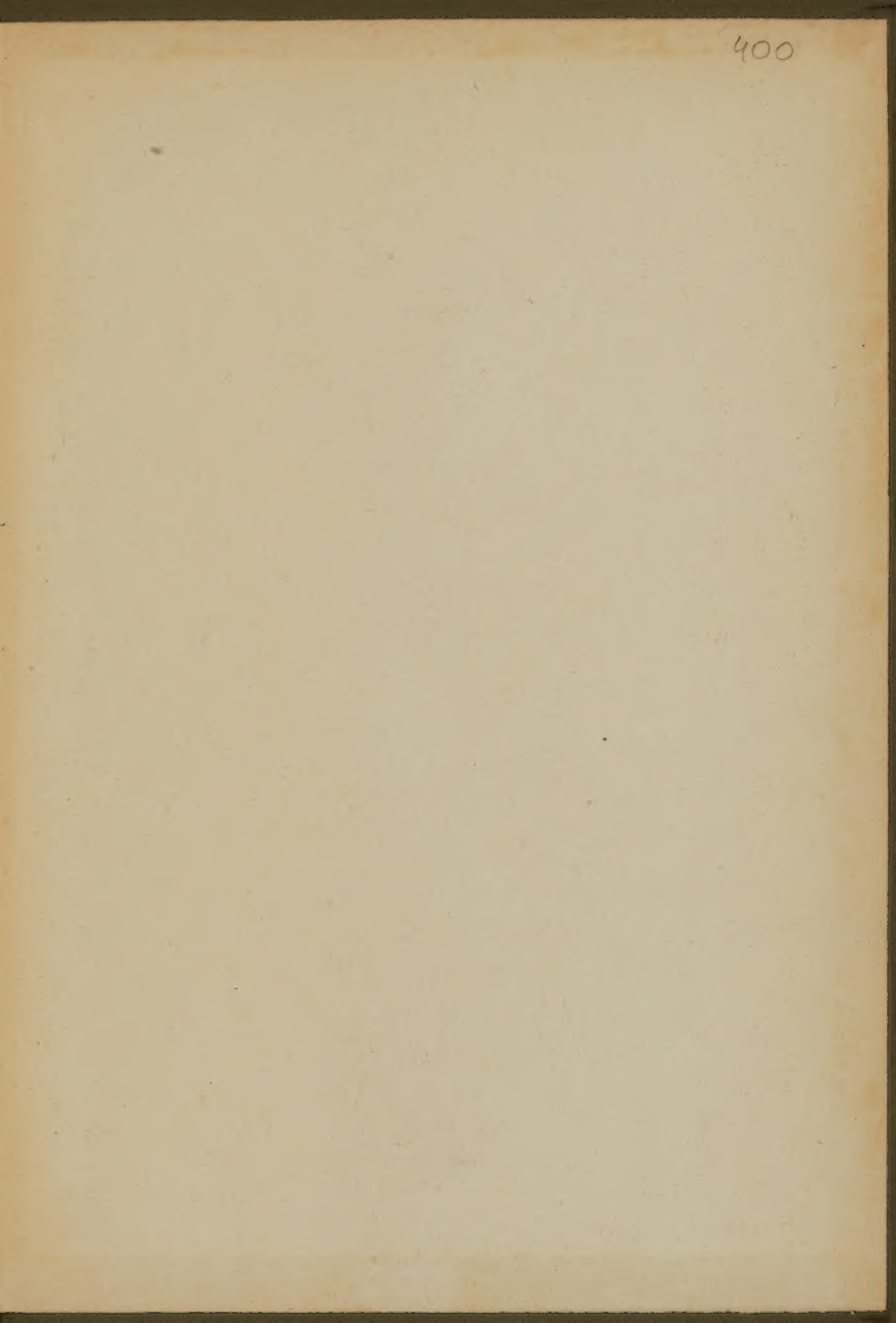
Ленинградское отделение Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-164, Менделеевская лин., д. 1

1-я тип. Издательства Академии наук СССР
Ленинград, В-34, 9 линия, д. 12

ИСПРАВЛЕНИЯ

Страница	*Строка*	*Напечатано*	*Должно быть*
6	8—9 сверху	этими мозаичными портретами	этим мозаичным портретом
17	10 снизу	Жан-Баптист	Жан-Батист
17	10 „	Иогенн-Баптист	Иоганн-Батист
20	16 „	конце	конце XVIII в.
27	3 „	изданных	изданному
40	10 сверху	генерал	адмирал
125	Прав. стлб. 11 сверху	гравер	график
Рис. 64б	1 сверху	И. И. Кзоловского	И. И. Козловского

М. Е. Гаянка. М. В. Ломоносов.


400

